
تطور الموسيقى والطرب
فى مصر الحديثة
د/ عبد المنعم ابراهيم الجميعى


منتدى سور الأزبكية
WWW.BOOKS4ALL.NET

تطور الموسيقى والطرب
فى مصر الحديثة

د.عبد المنعم إبراهيم الجميعى
أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر

وزارة الثقافة المصرية

العلاقات الثقافية الخارجية

الإدارة العامة للإعلام الخارجي

* * * *

مطبوعات بريــزم الثقافية

٤٤ ش المساحة – الجيزة

ت : ٧٤٨٥٥٩٩

ف : ٧٤٨٦٧١٥

E-mail : cult-relategy@hotmail.com

* * * *

الطبعة الأولى ٢٠٠٥

وزارة الثقافة المصرية
العلاقات الثقافية الخارجية
الإدارة العامة للإعلام الخارجى

المسئول العام
شريف الشوباشى
رئيس قطاع العلاقات
الثقافية الخارجية

الإشراف التنفيذى
نادر حافظ
سميرة عبد الوهاب
عايدة يونس
محمد عفيفى

الغلاف والإخراج الفنى
حسن المصرى

مقدمة

الموسيقى والطرب من الفنون الحسية التى يستهويها الإنسان منذ نعومة أظفاره حيث تتصل اتصالا عميقا بوجدانه • فالإنسان خلق طروبا ، فهو يهش ويبش ويبكى ويصرخ منذ ولادته نتيجة لإحساسه بالفرح أو الغضب ذلك الإحساس هو الطرب الذى يلازم الإنسان طوال حياته ، ويُقبل عليه عن حسٍ ووعى واستطابة واستجادة ومتعة فتجذبه الموسيقى بأنغامها ، وتسترعى أسماعه برنات أوتارها وجميل ألحانها • ويعد الغناء منذ سالف الأزمان من أقدم وسائل التعبير التى مارسها الإنسان ، كما يعتبر أمرا مستطابا يتعشقه البادى والحاضر ، ويطرب له الحكام والرعية ، كما أن صناعته تستهوى الإنسان المتحضر حيث أنها تعبر عن حياته وتنفس عن رغباته بأسلوب إنسانى ، وتساهم بشكل كبير في ترقية ذوقه ، وإلى جانب ذلك فهى ذات أثر كبير في بناء نفسية الشعوب ، وفي بناء ثقافة المجتمع ، والنهوض به إذا أحسن استخدامها ، والنزول به إلى القاع إذا أسيء فهمها • لقد كان فن الغناء العربى في مصر مرآة للتطورات المتلاحقة منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين ووثائق للتأريخ السياسى والاجتماعى لمصر خلال هذه الفترة ، خاصة وأن الأغنية يمتزج بها العديد من الفنون الرئيسية وتتفاعل ، كما أنها الفن الأكثر قابلية للتداول بشكل واسع ، ووسيلة التعبير الأكثر وضوحا في بلورة الحالة الثقافية للشعوب ، وإطلاق الطاقات الكامنة في وجدانها •

وقد تزامنت حالة المخاض السياسى التى عاشتها مصر منذ مطلع العصر الحديث مع المخاض الفنى والثقافى ، فسياسيا تأخرت تحولات التحديث خلال الحكم العثمانى الذى جثم على صدر البلاد منذ عام ١٥١٧م وأحدث تراجعا مفجعا في جل مظاهر الحياة الفنية والثقافية ، حتى جاءت الحملة الفرنسية على مصر وحملت معها الحضارة الغربية بما فيها من برامج اجتماعية واقتصادية وسياسية مما خلف آثارا واضحة في ميدان العلوم والفنون والسياسة والإدارة وغيرها ، وبدأت الطبقة الوسطى المتمثلة في العلماء والتجار في الظهور مما ساعد على حدوث تغيرات اجتماعية هامة داخل البلاد ، وجعل الناس

ينظرون إلى الفرنسيين وكأنهم جاءوا من كوكب آخر[١] . ومنذ ذلك الوقت بدأت مصر تخوض غمار مرحلة من المخاض الثقافى الذى ما زال يشكل إحدى معضلات صدمة الاتصال بالغرب ، وما صحبها من تحديات تعد من العلامات المميزة في تاريخ الشعب المصرى .

وبعد خروج الحملة ووصول محمد على إلى الحكم بدأت مصر مشروعها السياسى الذى حاول محمد على من خلاله أن ينقل حضارة أوربا إلى مصر وأن يحوّل مصر من مجتمع دينى إلى مجتمع مدنى ، فجعل من الجيش الأداة التى تمكنه من ذلك ، واتجه إلى التعليم الحديث معتمدا في ذلك على الخبرات الأوربية خاصة الفرنسية ، وحرص على استجلاب الفنون والعلوم من خلال البعثات التى أرسلها ، كما حرص على بناء جهاز حكومى قادر على مسايرة حركة التطور .

وفي عهد خلفاء محمد على خاصة في عصر إسماعيل تم استكمال بناء الاستقلال المصرى عن الدولة العثمانية الذى نشأت في أحضانه الفكرة الوطنية خاصة وأن التعليم الحكومى في عصر إسماعيل اتخذ طابعا قوميا ، وأدى إلى اتساع قاعدة طبقة الأفندية وزيادة تأثيرها في الحياة العامة على نحو غير مسبوق خاصة بعد تقدم الصحافة وتطور الطباعة وتشييد المؤسسات الفنية والثقافية التى انتشرت في ذلك العصر سواء بإنشاء الأوبرا أو المسارح أو بإيجاد الجمعيات العلمية والصالونات الأدبية وغيرها[٢] .

وإذا كانت ملامح هذا التغيير قد برزت في عصر إسماعيل فإنها تعمقت في عهد الاحتلال الذى رغم دوره المؤثر في سيطرة النفوذ الأجنبى على كل مقدرات البلاد ، وإصابته لمشروع النهضة القومية بالإحباط ؛ فإن دوره في تغيير نمط الزعامات المصرية كان واضحا حيث تنحى العسكريون والمعممون عن مواقعهم لطبقة الأفندية والمطربشين الذين حملوا لواء الأفكار السياسية الحديثة أمثال لطفى السيد الذى أطلق شعار مصر

---

(١)) Toynbee Arnold : Abdel Rahman, Al jabarti and his Times دراسة قدمها المؤرخ أرنولد توينبى ضمن ندرة عبد الرحمن الجبرتى التى عقدتها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية في أبريل ١٩٧٤ .

(٢) يونان لبيب : مصر المدنية ، فصول في النشأة والتطور ، القاهرة طيبة للدراسات والنشر ، ١٩٩٢ ص ١٣١ – ١٣٢ .

للمصريين[1] ، ومصطفى كامل الذى جعل صيحة الاستقلال تنطلق من حناجر الشباب ، ومحمد فريد الذى حاول تحويل الشعارات الوجدانية إلى واقع عملى يعتمد فيه على جماهير الشعب في القرى والمدن ، وغيره من القادة الذين نجحوا في كسب المساحة الأكبر من الزعامة السياسية وإن لم يشغلوها كلها حتى شبت ثورة ١٩١٩ التى وحدت كل طوائف الأمة المصرية تحت شعار "مصر للمصريين" ٠ وشارك فيها كل قطاعات الشعب المصرى وتولى قيادتها المطربشين الذين ظهر منهم الزعامات التى قادت الأمة المصرية إلى النضال ضد الاحتلال وما ترتب على ذلك من حصول مصر على استقلالها طبقا لتصريح ٢٨ فبراير ودخولها الحياة البرلمانية بعد صدور دستور ١٩٢٣م ، ثم حدوث تغييرات اقتصادية واجتماعية وفكرية عديدة ، ففى المجال الاقتصادى برزت محاولات "طلعت حرب" في أن يجعل من مصر كيانا اقتصاديا ، وفي الميدان الاجتماعى برز تأثير دعوة "قاسم أمين" لتحرير المرأة ، ووجدت صداها عند مجموعة من سيدات مصر وفي مقدمتهن "هدى شعراوى" ٠

وعلى المستوى الفكرى والثقافى برز من الشعراء "أحمد شوقى" و"حافظ إبراهيم[2] ،" و"خليل مطران الذين تحدثوا في قصائدهم عن أمجاد الفراعنة وأكدوا فكرة البعث القومى ٠ ومن المفكرين والكتاب برز "لطفى السيد" ، و"عباس العقاد" و"محمد حسين هيكل" و"طه حسين" و"توفيق الحكيم" وغيرهم من المثقفين الذين شقوا للعقلية المصرية طريقها نحو التنوير ، وحاولوا تأكيد الشخصية المصرية في كتاباتهم ٠

وقد انعكست كل هذه التطورات على الناحية الفنية وعلى العناصر المركبة للعمليات الإبداعية ، التى ارتبطت بالمجتمع المصرى خاصة في الغناء والمسرح ٠ فانطلاقا من شعار "مصر للمصريين" ظهرت موسيقى "سيد درويش" التى تهدف للتخلص من أثر التواشيح والبشارف التركية[3] والتحاميل[4] ومخلفاتها واللجوء إلى الفولكلور المصرى

---

(١) حدد لطفى السيد مفهوم هذا الشعار بأنه المصرية الخالصة التى لا تدين بالتبعية للدولة العثمانية أو تخضع نفسها لسيطرة الاستعمار ٠

(٢) كتب حافظ إبراهيم كتابًا عنوانه ليالى سطيح كان بمثابة بانوراما متسعة الأبعاد لكل مناخات مصر الاجتماعية والسياسية ، ركز فيها على الإدانة المباشرة لعهد الاحتلال في الفترة ما بين عام ١٨٨٢م ومأساة دنشواى ١٩٠٦م ٠

(٣) موسيقى تركية بحته ، جعل منها الأتراك منطلقا لتطوير الموسيقى الإسلامية ، ولكنها سرعان ما اصطدمت بالموسيقى الفارسية ووقفت عند حد لا تتجاوزه ٠

(٤) تطلق على لحن يوضع لمجموعة من الآلات تعرف بالتخت ٠

كأرضية طبيعية لخلق موسيقى قومية ، كما برزت فكرة أن أناشيد الأمة هى عنوان مدنيتها ، ورمز ما تقدسه من ذكرى ، وتجده في سويدائها من شعور وأمل ، وأن الأمة التى لا موسيقى لها كالفرد الذى لا روح له ، ونتيجة لأن فن الموسيقى والطرب في مصر الحديثة قد عانى الكثير من المصاعب فقد بذلت طوال النصفين الثانى من القرن التاسع عشر والأول من القرن العشرين جهود مضنية للتخلص من الطابع الأجنبى بعد أن سيطرت عليه المؤثرات التركية والشامية ، الفرنسية والإنجليزية والهندية ، فإن مهمة سيد درويش وتلاميذه لم تكن سهلة خلال محاولاتهم تحرير الموسيقى العربية تماما من هذه التأثيرات ، وتطوير الغناء العربى ضمن منظومة حوار جوهره تطعيم هذا الفن بالفنون الأخرى ، والوصول به إلى درجة عالية من القدرة على التأثير القوى في الوجدان تكون أساسا لموسيقى مصرية ذات طابع قومى يحمل الموروثات الشعبية بأشكالها المختلفة ، ويفسر المسيرة الحضارية للمصريين وإبداعاتهم وهويتهم الصرفة التى تنبع من مزاج مصرى خالص ، وتعمد إلى إبراز الطابع الوطنى للألحان لإستنهاض الهمم وإثارة الوعى والتنوير بالقضايا الوطنية ، والتعبير عن جوهر الشخصية المصرية بحلوها ومرها ٠ وقد نجح سيد درويش في أن يرسم بموسيقاه طبيعة الحياة المصرية الحقة ، فرسم صورة الغزل في حوارى القاهرة بلحن "على قد الليل ما يطول" ورسم صورة لشيالى محطة مصر بلحن واضح معبر ، كما لحن للحشاشين والسقايين وغيرهم ٠ واستطاع أن ينتج فنا جميلا أثبت به أن مصر كانت تعيش في داخله ، وأنه كان قادرا على توليف مناخ إبداعى يحوى موسيقى وغناء معا ، كما ازدهر المسرح الغنائى على يد الشيخ سلامه حجازى ، ومنيرة المهدية وتم إحداث نقلة في الموسيقى الشرقية تم من خلالها الخروج من العباءة التركية ، وجعلها تتلاءم مع روح العصر ، ولتكون أقرب إلى قلوب الشعب ، وأبعد احتكار الخاصة عنها مما هيأ الأذن العربية لاستقبال أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وليلى مراد وأسمهان ونجاة على ، وعبد الحليم حافظ ، وفايزة أحمد وغيرهم، وأدى إلى ظهور الرعيل الأول من الموسيقيين الذى سايروا حركة التجديد مرورا بالقصبجى وأبو العلا محمد ، وعبد الوهاب ، وزكريا أحمد ، والسنباطى ، وأحمد صدقى ومحمود الشريف والموجى والطويل ، ومدحت عاصم ، وداود حسنى وغيرهم ٠ وكل

هؤلاء قاموا بدورهم الرائد في عزف نشيد الألم والأمل في مرحلة من مراحل البناء ، وهيأوا التربة المصرية لذلك فظهرت أغاني ترمز إلى قضية العدالة الاجتماعية ، وجلاء الاحتلال الإنجليزى وغيرها من المسائل الضرورية والملحة لمرحلة العصر • ثم جاءت ثورة ٢٣ يوليو وانحازت للعدالة الاجتماعية وإلى ضرورة القضاء على مجتمع الاستغلال والغوغانية السياسية وهدفت إلى إنشاء مجتمع جديد وفق مشروع حضارى مختلف في أهدافه عن التطبيق الذى كان سائدا في العصر الملكى ، وظلت الأمور كذلك ولكنها لم تسر كما كان متوقعا • ففى نهاية القرن العشرين دخلت الموسيقى الغربية بشكل فاضح وبرز جيل من شباب الفرانكو آراب فاقدا للهوية ، وأصبحت الألحان تدور حول "السامبا" "والووجى بوجى" بعد أن كانت تدور حول الرصد والصبا والحجاز كار[1] كما دخلت العولمة بالتكنولوجيا الغربية راغبة في فرض قيم جديدة إهتزت معها القيم الرفيعة وأصبحت الحاجة ماسة لجمع البذور والثمار المتساقطة ، وظهور جيل جديد يطفو على السطح ، ويقوم بإنقاذ هذا الفن من عثرته ، وإيصال قديمه بحديثه لتكون لمصر شخصيتها المميزة •

وتبعا لذلك تم تقسيم موضوع هذه الدراسة إلى ثمانية فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة حاولنا أن نسهم فيها بجهد متواضع في إبراز الإيجابيات والسلبيات التى طرأت على فن الموسيقى والطرب في مصر خلال عصرها الحديث والتطورات المعاصرة لذلك •

والجدير بالذكر أننا لا ندعى أننا نعرض هذه الدراسة من منطلق ثقافة الموسيقار أو الفنان ، كما لا ندعى أننا نحيط بكل نواحى الموضوع الفنية ، أو أن ما نكتبه هو كتابة باحث في الموسيقى العربية وفنونها فهذا ليس هدفنا إذ لا شك أن الكثير من حروف الهجاء الموسيقية ربما تسقط منا ، وإنما ما نعرضه ما هو إلا محاولة لإثبات أن هذا الفن جزء من تاريخ وتراث مصر ، وأنه يعد بمثابة وثائق للتاريخ الاجتماعي والسياسي لمصر الحديثة والمعاصرة خاصة وأن العديد من العلوم الإنسانية الأخرى ترتبط به • هذا بالإضافة إلى أن الباحث في التاريخ عندما يتعرض للكتابة في موضوع معين فإن عليه أن يتبع خطوات المؤرخين في الكتابة من ناحية التوثيق والعرض والتحليل ، وإبراز الأثر الاجتماعي والثقافي للموضوع ودوره في النواحى الحياتية للمجتمع وكل هذا يعد من

(١) نغمات ومقامات موسيقية •

أساسيات منهج البحث التاريخى ٠ هذا إلى جانب محاولته استرجاع واقع الحدث بظلاله وألوانه وأضوائه وروائحه حتى لو كانت غير محببة للنفس أو باهتة أو كريهه فهو لايُجمِّل قبيحًا ، ولا يُقبح جميلا وإنما هدفه هو البحث عن الحقيقة ٠ أما الموسيقى أو المطرب فعندما يتعرض لمثل هذه الدراسات فإن له أفكاره الحياتية التى يتابعها وتحوم حوله ، فيدنو منها أو يبتعد عنها كما أن له انطباعاته الفنية ، ونوتته الموسيقية ، وأدواته ، وتجربته التى يجيد الخوض فيها ، هذا بالإضافة إلى صندوق ذكرياته الشخصية التى ربما يُعبر عنها ، ويحكيها ممزوجه بممارسته العملية للمهنة بظلالها وأضوائها ، وباسترجاع واقع يمكن أن يكون قد عاشه ٠

ولما كان الكثير من الموسيقيين والمطربين قد أدلوا بدلوهم في مثل هذه الدراسات وامتلأت رفوف المكتبات الموسيقية به فإن سعينا لدراسة هذه الموضوع والخوض فيه ترجع إلى أن أحدا من المؤرخين لم يتطرق إليه من بعيد أو قريب على الرغم مما فيه من ثروة فنية خالدة أضافت إلى مناحى حياة المجتمع المصرى الكثير خاصة وأن الموسيقى والطرب يعدان من ألوان التعبير الإنساني لأى أمة من الأمم ، فهما كالألفاظ والجمل التى تحمل المعانى وتكشف عنها ٠ ومع أن للمؤرخ أدواته كما ذكرت فإننى لا أنكر أننى استفدت كثيرا مما كتبه من سبقونى ، وما وقعت عليه يدى من مؤلفاتهم ليس لمحاكاتهم فيما كتبوه على طول الدوام لأن ذلك يتصادم مع غايتى من هذا الكتاب وإنما لإبراز البعد التاريخي للموضوع وتأصيله وتوثيقه ، فقد استعرضت تطور الموسيقى والطرب في مصر من خلال منظور سياسي واجتماعي منذ بداية تاريخ مصر الحديث إلى الوقت الحالي خاصة وأن الموسيقى في مصر تعد كمعرض تاريخي يرينا أثر الأحداث التى اجتازتها مصر خلال هذه الفترة ٠

وعلى الله قصد السبيل ،،

د ٠ عبد المنعم الجميعى

الفصل الأول

تاريخ الموسيقى والطرب
فى مصر
منذ العصر الفرعونى
حتى بداية العصر الحديث

تاريخ الموسيقى والطرب في مصر
منذ العصر الفرعونى حتى بداية العصر الحديث

لا شك أن لكل شعب موسيقاه التى تتناسب مع حظه في الحضارة ، ويختلف التذوق الموسيقى من شعب لآخر ، فالقطعة الموسيقية التى يطرب لها شعب من الشعوب قد لا يستسيغها شعب آخر فالشعوب العربية لا تتذوق الموسيقى الأوربية بنفس الدرجة التى تتذوق بها الموسيقى الشرقية ، كما أن الشعوب الأوربية لا تميل إلى الموسيقى والغناء العربى كثيرا ، ويعتبره بعضها نوعا من العويل والصياح(١) • وعلى الرغم من أن الغاية من الفنون جميعها ، هو المتعة وجلب السرور للنفس التى تتأثر بالأنغام والإيقاعات فإن لكل شعب مذاقه الفنى الخاص ، وكلما تدرجت الشعوب في مراقى الحضارة سمت الموسيقى تبعا لدرجة تلك الحضارة ، والشعب المصرى يعد منذ تاريخه القديم إلى الآن من أكثر شعوب العالم ولعا بفن الموسيقى والطرب ، فالغناء يؤثر فيه كل التأثير ، كما أنه أكثر ميلا إلى المرح والحبور الذى يمتزج بتركيبته حتى أصبح قطعة من حياته خاصة وأن نظرته إلى الكون غالبا ما تكون نظرة أمل ورجاء تؤثر جانب الخير على الشر ، وتسعى لإسعاد البشرية • والإنسان المصرى يؤثر فيه الغناء كل التأثير ، ويذهب بلبه الصوت الحسن ويطرب وينتفض انتفاض الأوتار تحت ريشة العواد ، فنراه طربا عندما يسمعه المطرب "ياليل" • وتاريخ الموسيقى والطرب في مصر يعرض لنا صورا للعصور العديدة التى اجتازتها وألوان التطوير الموسيقى فيها وفيما يلى نعرض لذلك •

العصر الفرعوني :

كانت مصر وبحق خلال هذا العصر مصدرا للثقافة الموسيقية في العالم ، والقبس المضيء الذى استنارت به الممالك القديمة بين فرس وآشوريين ويونان ورومان وغيرهم • فقد وصلت الآلات الموسيقية في عهدهم إلى حد الإتقان كما كانت هناك نهضة

---

(١) فاروق مصطفى : الموالد ، دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر ، الإسكندرية • فرع الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠م ص ١٦٨ •



لوحة العازفات (لوحة فرعونية)

موسيقية ناضجة[1] • خاصة وأن الفراعنة اعتبروا فن الموسيقى والطرب من الفنون التى تحرك النفوس وتسعدها ، فعن طريقها ترتاح الأذن وتصفو الأرواح ، وترق وتهتز نفوس أرباب المدارك العالية ، ومن هنا نجد على جدران المعابد الفرعونية ، وعلى أوراق البردى وغيرها صورا لآلات موسيقية منقوشة أو محفورة على المبانى الأثرية ، وصورا تحكى أجمل تعبيرات الصوت التى تحاكى أجمل حركات الجسم وأكثرها رشاقة • وإلى جانب ذلك فمن المعروف أن الفراعنة ابتكروا "القيثارة" ذات الثلاثة أوتار ليحاكوا في ذلك فصول السنة الثلاثة ، واستطاعوا بهذه الوسيلة الحصول على ثلاثة نغمات وهى الحادة والغليظة والوسطى ، ومثلوا النغمة الحادة بالصيف ، والغليظة بالشتاء ، والوسطى بالربيع[2] • ومن المصريين القدماء من كرسوا بفعل قوانين خاصة مبادئ فن الموسيقى والرقص ، وصنعوا أغانى لكل عيد ، ولكل إله ولكل شهر ، ولكل سن ، ولكل جنس ، ولكل حالة ، ولكل وضع من أوضاع الحياة[3] ، وإلى جانب ذلك فقد كانت احتفالاتهم الجنائزية يتم فيها الالتزام بقواعد موسيقية معينة يستعان فيها بالترتيل والتنغيم والترنيم •

وبينما كان الشعب المصرى يُرسل أغنياته على شاطئ نيله السعيد وجدنا على ضفاف الرافدين وفيما حولهما مدنيات موسيقية عالية هى مدنيات بابل وآشور التى شملت فيما شملت شعوب الكنعانيين والفينيقيين والحيثيين ، وتلاقت تلك المدنيات الوارفة وامتدت ظلالها حتى شملت غرب آسيا وشمال أفريقيا وظلت هذه الشعوب على اتصال وثيق دائم بعضها ببعض مما جعل التاريخ يسجل لها حضارة موسيقية موحدة الطابع وإن تنوعت صورها ، حتى لنجد أنه أصبح من العرف أن يكون بلاط ملك مصر منذ ابتداء الدولة الحديثة حيث الأسرة الثامنة عشرة فرقتان موسيقيتان إحداهما من أبناء مصر والأخرى من أبناء آسيا [4] •

---

(١) وزارة المعارف : موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢ ، القاهرة المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٣٤م ص ١٢ •

(٢) علماء الحملة الفرنسية : وصف مصر جـ٧ الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين – ترجمة زهير الشايب – القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م ص ٦١ •

(٣) نفسه ص ٦٩ •

(٤) د• محمود الحفنى ، في الموسيقى ، دراسة ضمن كتاب أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية الذى أصدرته الشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة • يونسكو ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧م ص ٤١٧-٤١٨ •

عصور اليونان والرومان والبطالمة :

وفي عصور اليونان والرومان والبطالمة ازدهر فن الغناء بعد أن تم استقاء نهضتهم الموسيقية من مصر ، ويؤكد ذلك أن أفلاطون كان يؤثر الموسيقى المصرية القديمة على موسيقى بلاده حتى أنه في كتابه "الجمهورية" الذى اختار فيه أفضل القوانين والنظم ، دعا اليونان إلى اختيار الموسيقى المصرية القديمة والأخذ بها بصفتها أرقى موسيقى في العالم ، وأنها خير نموذج للموسيقات الكاملة التى يجتمع فيها التعبير عن الحقيقة والفضيلة والجمال وحلاوة النغم ٠

كما أكد هيرودوت أن الموسيقى المصرية القديمة كانت تنتقل إلى بلاد اليونان فأوضح أنه سمع بمصر أغانى ، وأن هذه الأغانى انتقلت بعد مدة من زيارته لمصر إلى بلاد اليونان ، وصارت على أفواه الشعب تنشد في كل مكان[١] ٠

العصر الإسلامى :

وبعد أن فتح العرب مصر توارت الموسيقى المصرية القديمة ولجأت إلى الكنائس ، وتركت مكانها للموسيقى العربية الوافدة ، وكان العرب قد ترجموا العديد من أبحاث اليونان في الموسيقى والغناء واقتبسوا بعض طرق الفرس والروم في النغم وأخذوا عنهم استعمال العود ، كما أَلَّفوا وأضافوا الكثير من الكتابات والأنغام والآلات المبتكرة فيها مستفيدين بما كان لدى الفراعنة والبابليين والآشوربين من أصول هذا الفن ، وما كان عند البلاد التى فتحوها من تراث موسيقى ٠

وقد قامت النظرية الموسيقية العربية على أكتاف "الكندى" (ت ٢٧٥هـ/٨٧٤م) والذى يعد أهم علماء المسلمين الذين ساهموا بقسط كبير في التأليف الموسيقى ، وتوصلوا إلى وصف النوتة الموسيقية ، وابتكار العديد من السلالم الموسيقية والمقامات ، فقد تحدث

---

(١) وزارة المعارف : مرجع سابق ص ١٣ ٠

"الكندى" عن الأصوات وأبعادها وأنواع الألحان ، وأثبت أن الغناء العربى فن قائم بذاته ، كما تمكن من صنع آلات موسيقية وتطوير آلات سبقه إليها آخرون[١] .

وجاء بعد الكندى "أبو نصر محمد الفارابى" (ت ٥٩٠هـ / ١١٩٣م) وكان موسيقيا ضليعا يجيد العزف بالعود ، وقد وضع الكثير من الكتب في الموسيقى أشهرها "كتاب الموسيقى الكبير" الذى شرح فيه الأبعاد الموسيقية ورسخ قواعد صناعة الآلات الموسيقية وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية ، وقد أفرد "أبو الفرج الأصفهانى" في كتابه "الأغانى" العديد من الصفحات للموسيقيين الذين أثروا الطرب في العصرين الأموى والعباسى وضربوا بسهم وافر في الغناء والتلحين في وقت كانت فيه أوربا دون كيان موسيقى واضح[٢] .

والجدير بالذكر أن الغناء في العصر الأموى تميز بصبغة عربية بحتة رغم ما اقتبسه من الألحان الرومية والفارسية وكان من أشهر المغنيين الذين نبغوا في العصر الأموى نذكر "طويس" الذى كانت له منزلة عالية لدى الأمراء من الأمويين والهاشميين لخدمة فن الغناء واتقانه الصنعة ولحسن صوته وإجادة تلحينه ولسموه في اختيار الشعر الذى يتغنى به[٣] و"يونس الكاتب" الذى شهد أواخر الدولة الأموية وأوائل الدولة العباسية ، وكان كتابه "النغم" نواة لما صنف بعد ذلك في العصر العباسى ، كما يعد كتابه "القيان" مصدرا مهما عن الغناء والجوارى المغنيات في عصره ، واستمرت حركة الغناء في التطور في العصر الأموى حتى ازدهرت بشكل كبير في العصر العباسى ، الذى أوضحت مصادره كثرة مجالس الغناء عند العباسيين خلفاء وأمراء وحكاما ، فذكر " أبو الفرج الأصفهانى" في موسوعته الأدبية الرائعة الأغانى التى كتبت منذ ألف عام تقريبا أن

---

(١) عطية القوصى : الحضارة الإسلامية ، القاهرة ، دار الثقافة العربية ١٩٨٥م ص ٢٩١ وما بعدها .

(٢) تداولت في أوربا بدءا من القرن الحادى عشر أغانى طوائف التروبادور Troubodour في شمال إيطاليا والتروفير Trouvere في شمال فرنسا والتى استقت فنون الموسيقى والغناء من الأندلس .

(٣) المقتطف : الجزء الخامس من المجلد الخامس والسبعين في أول ديسمبر ١٩٢٩ تحت عنوان تاريخ الغناء العربى "طويس" ص ٥٥٠-٥٥٢ .

صناعة الغناء أخذت في التدرج إلى أن اكتملت أيام بنى العباس عند "إبراهيم بن المهدى[١]" ، و"إبراهيم الموصلى[٢] " وابنه إسحاق[٣] " كما أوضح كيفية انتقال صناعة الغناء من العراق إلى الأندلس ومنها إلى أوربا فذكر أنه كان لأهل الموصل غلام اسمه زرياب[٤] أخذ عنهم الغناء وأجاده • ثم أنتقل إلى الأندلس أيام "الحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل" أمير الأندلس ، فأكرمه وقدر موهبته ، وعن طريقه انتشرت في الأندلس أغانية وفنونها وعمتها حتى عصر الطوائف [٥] • ثم انتقلت منها إلى بلاد المغرب ومعنى ذلك أن "زرياب" لم يكن إلا عصارة للفن العباسى وما سبقه من العصور العربية والتى عن طريقة نقلت إلى الأندلس خاصة في قرطبة فقال " هذه الصناعة آخر ما يحصل من العمران من الصنائع لأنها كمالية في غير وظيفة من الوظائف إلا وظيفة الفراغ والفرح" كما عَرَّف فن الغناء بقوله أنه تلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسبٍ منتظمة معروفة ، يوقع على كل صوت منها توقيعا[٦] عند قطعه فيكون نغمة ثم تؤلف تلك النغم بعضها إلى بعض على نسب متعارفة فيلذ سماعها لأجل ذلك التناسب ، وما يحدث عنه من الكيفية في تلك الأصوات • وذلك أنه تبين في علم الموسيقى أن الأصوات تتناسب فيكون صوت نصف صوت وربع آخر وخمس آخر وجزءا من أحد عشر من

---

(١) كان شاعرا أديبا مغنيا جميل الصوت ، وكانت بينه وبين إسحاق الموصلى مناظرات ممتعة •

(٢) اجتمعت له علوم الغناء العربى تلحينا وغناء وإيقاعا منذ أن بدأ الغناء العربى المثقف في المدينة ومكة قبيل منتصف القرن الأول الهجرى •

(٣) ذكر ابن النديم في كتابه الفهرست أن لإسحاق الموصلى أربعين كتابا في الغناء والتلحين والإيقاع وتاريخ الغناء والمغنيين منها "كتاب الأغانى الكبير" • كما وصفه أبو الفرج الأصفهانى بأنه إمام أهل صناعته جميعا ، ورأسهم ومعلمهم • يعرف ذلك الخاص والعام ، ويشهد به الموافق والمفارق •

(٤) ملحن ومغنى اشتهر في الأندلس خلال الثلث الأول من القرن الثالث الهجرى إشتهر بجمال صوته وبالضرب على العود •

(٥) أبو الفرج الأصفهانى : كتاب الأغانى جـ١ ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ص ١٣ • وهذا الكتاب يتكون من ٢٤ جزءا حافلة بالطرائف ، ومنها جمع الأصفهانى الأغانى قديمها وحديثها ، ثم استعاد ذكر الشعراء وترجم لهم وسرد القصص المسلية والمتصلة بتاريخ العرب وملوكهم •

(٦) يقصد الايقاع •

آخر ، واختلاف هذه النسب عند تأديتها إلى السمع يخرجها من البساطة إلى التركيب[١] " كما وصف الغناء الجيد بقوله أن الحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة ، وذلك أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك ، والتناسب فيها هو الذى يوجب لها الحسن" ٠

وفي عصر الدولة الفاطمية تدرجت الموسيقى العربية في مصر في مدارك الرقى ، وكان "المعز لدين الله" أول الخلفاء الفاطميين في مصر شغوفا بالفنون الجميلة ، وكان للموسيقى في عهده حظ بقية الفنون ، كما كان ابنه وخليفته العزيز مولعا بها وصارت الموسيقى موضع رعاية خلفاء تلك الدولة حتى جاء الحاكم بأمر الله وحرم على الشعب جميع الملاهى ، وتوعد الموسيقيين بأقصى العقوبات ٠ وفي نهاية عصر هذه الدولة انحدرت الموسيقى العربية ، ودخلت في دور الاضمحلال[٢] ٠

وفي عهد الأيوبيين ازداد الاحتفال بهذا الفن ، وأولاه الخلفاء رعايتهم وبسطوا عليه حمايتهم فكانت هناك مغنيات كان منهن عازفات وعوادات ، ففى عهد "الملك الكامل" ظهرت العديد من المغنيات من أشهرهن "عجيبة" التى كانت تضرب على الدف ولكن نظرا لانشغال ملوك هذه الدولة بالحروب الصليبية وقيامهم ببناء القلعة وبتحصين البلاد لمواجهة ذلك الخطر بدأ الاهتمام بهذا الفن في التضاؤل ٠

أما في العصر المملوكى فمن المعروف أن المماليك ورثوا محبة الغناء والموسيقى من الفاطميين والأيوبيين وفي عهدهم تنوعت مصادر الموسيقى والطرب فكانت هناك الأغانى الحضرية ، والموسيقى الممتزجة بأصول عربية وفارسية وتركية ويونانية ، وهناك الأغانى الشعبية ٠ وكل من هذه الفنون كان له عشاقه ومحبوه[٣] ٠ وقد استأثرت النساء بالحظوة في مجال الطرب ، وحذقن فيه كما أن كثيرات منهن برعن في العزف

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون : أنظر العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر جـ١ القاهرة ص ٣٥٣-٣٥٨ ٠

(٢) المجلة الموسيقية : العدد ١٨ دراسة تحت عنوان التاريخ الموسيقى – مصر والموسيقى العربية ص ٨٦٨ ٠

(٣) محمد زغلول سلام : الأدب في العصر المملوكى جـ١ القاهرة ، دار المعارف ص ٢٨١-٢٨٥ ٠

على آلاته المختلفة ، فهناك من أتقنت العزف على العود ، وهناك من أتقنت العزف على المزمار ، وهناك ضاربة الدف إلى غير ذلك[١] .

وكان لجمال الشكل دوره في الإعجاب بالمغنيين ومن أشهر الأسماء التى لمعت في ذلك الوقت "البلبيل" و"اتفاق" تلك المغنية التى بهرت بغنائها سلاطين المماليك الذين قاموا بتشجيع محترفى الطرب والغناء وتقريبهم إليهم وتخصيص الأماكن الملائمة لسماع ضرب الأعواد ونقر الدفوف وترنيم الأشعار وألحان الغناء . يضاف إلى ذلك أن بعض هؤلاء كان يتقن فن العزف على الآلات الموسيقية ، ويفهم أساليب الغناء ، والطرب حيث كان معظم الناس يفضل المغنية على المغنى والعازفة على العازف خاصة وأنهم كانوا ينعمون إلى جانب الصوت الحسن وبراعة الأداء بلذة النظر إلى جانب جمال ودلال المرأة[٢] .

ويعكس لنا أدب ذلك العصر وصف هؤلاء العازفات وما كانت تلجأ إليه بعض المغنيات من حركات مثيرة لجذب أنظار السامعين[٣] .

ومن أبرز شعراء العصر المملوكى الذين ولعوا بالطرب وتعرضوا له فى أشعارهم "الدمامينى" ذلك الشاعر المولع بالموسيقى والغناء ، و"ابن حجر" الذى وصف جارية تعزف وتغنى وابن "دانيال" الذى وصف جارية وهى تضرب بالدف[٤] وغيرهم من الشعراء الذين تحدثوا عن الغناء مثل ذلك الشاعر المجهول الاسم الذى قال :

ومغنى يتغنى   أذهب اللذات عنا

فسألناه سكوتا   فأبى ذاك وغنى

وكان من العوادين المشهورين في العصر المملوكى "محمد بن عونيه" و"جلال السنطيرى" و"ابن الليمونى" و"المحلاوى" و"الصلاح الثعلبى" .

---

(١) فوزى محمد أمين : المجتمع المصرى في أدب العصر المملوكى الأول القاهرة ١٩٨٢ ص ٣٧١ .

(٢) على السيد على : المرأة المصرية والشامية في عصر الحروب الصليبية ، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢ ص ٨٨-٩٠ .

(٣) للتفاصيل انظر : فوزى محمد أمين : المرجع السابق ص ٢٩٦ .

(٤) محمد قنديل البقلى : الطرب فى العصر المملوكى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤ ص ٩-١٣ .

وكان من المغنيين على بن غانم العازف الملحن و"الصلاح الثعلبى القوصى" المغنى والشاعر والموسيقى والملحن ، و"ناصر الدين المازونى" المطـرب والملحـن ، و"ابـن رحاب" الذى شارك في إحياء ليالى السلاطين والأمراء ، ومن المغنيات اللاتـى ضـرب بهن المثل الريسة "أنعام الخصبكية" والريسة "بدريـة بنـت جريعـة" [١] و"أم خوخـة" و"خديجة الرحابية" و"أصيل القلعية" و"عزيزة بنت السطحى" هذا إلى جانب البلبيل واتفاق السابق ذكرهما ، وهكذا زخر العصر المملوكى بالعديد من المغنيين والمغنيات خاصة وأن البيئة كانت صالحة لا نتعاش فن الطرب ، هذا في الوقت الذى كان فيه الموسيقيون فـي أوربا لا يقام لهم وزن وليست لهم أية قيمة ، تناهضهم القـوانين وتقـاومهم الحكومـات والكنيسة ، كما أن منزلتهم أمام المجتمع الأوربى كانت لا يقام لها وزن فكان يطلق على الموسيقيين اسم المهرجين أحيانا والمتجولين في أحيان أخرى كما كانت الكنيسة ترى في الموسيقى الدنيوى أداة تبعد الناس عن التراتيل الدينية كما اعتبرت الموسيقيين حملة الآثار الوثنية[٢].

العصر العثمانى وبدايات العصر الحديث :

عندما جاء الغزو العثمانى لمصر في بدايات القرن السادس عشر ، انتقلت قيـادة الغناء إلى العثمانيين الذين استلبوا كل شئ جميل في مصر ، وأخذت القاهرة فـي ظلهـم تموت موتاً بطيئاً وخفيا ، وأخذت تنكمش على نفسها وتترك آثار ماضيها المجيـد تفنـى تدريجيا ، وظلت القاهرة تتراجع إلى الوراء على حين أصبحت استنبول مركـزا للفـن الشرقى ، ونتيجة لذلك فقدت مصطلحات الغناء مسمياتها العربية واتخذت مقامات تركيـة وألبانية وجركسية وكردية وفارسية ، وعانت الموسيقى العربية من التشتت والانـدثار ، ودخلت وخرجت كلمات من المعجم الموسيقى العربـى وأصـبح المسـتمعون يهيمـون بالبشارف و"أمان أمان" كما تحول الغناء إلى صناعة للجوارى اللاتى يحترفن الغناء فـي الأفراح ويعزفن على الآلات ويلعبن بورقة الغريزة الجنسية بطريقة خليعة تحمـر منهـا وجوه من لهم أقل مسحة في الحياء ٠ وكثيرا ما كان يستأجرهم الأغنياء ، ويسـتدعونهم إلى بيوتهم عند إقامة حفلات في الحريم ، وكان لغنائهم تأثيرا قويا ولم تلبث الأمـور أن تغيرت وبدأت يقظة فن الغناء العربى في الظهور خاصة بعد أن وفد إلى مصر في نهاية القرن السابع عشر الملحن الشامى المشهور "شاكر الحلبى" الـذى تمكـن مـن أن يعلـم

---

(١) البقلى : مرجع سابق ص ٢١ ٠

(٢) محمود الحفنى : إسحاق الموصلى ، القاهرة سلسلة أعلام العرب ١٩٨٥ ص ٩-١٠ ٠

المصريين فن التلحين الذين كانوا يجهلونه تماما ، وهذا الفن كان ما تبقى من الغناء العربى القديم دون إضافة والذى كان الحلبيون قد ورثوه عن دولة الخلافة الأموية بدمشق[١] • وقد أقبل المصريون على "شاكر الحلبى" يأخذون منه ويتلقون عنه ، ولما رحل هذا الملحن عن مصر احتكر تلاميذه هذا الفن وضنوا به على غيرهم ، فانحصر الغناء في دائرة ضيقة في أول الأمر ، ثم انتشر بعد ذلك بعد أن كثرت الموالد ، وظهرت طبقة "المو الدية" الذين يتنقلون من بلدة إلى أخرى ، ومن قرية إلى أخرى بحثا عن إحياء الليالى في الموالد وفي حفلات الطهور والزواج والحج ، وظهرت كذلك طائفة "المنشدين" الذين ينشدون شعر التصوف والابتهالات والمديح النبوى في حلقات الأذكار[٢] وإلى جانب ذلك انتشر الغناء الشعبى على يد قبائل الغجر الذين يعتمدون على نوع واحد من الغناء كإنشاد السيرة • كما نشط الغناء في مقاهى بركة الأزبكية انتشارا واسع المدى وكثر المغنون والمغنيات والضاربون على الدف والطار والعود والأرغول والماهرون في استخدام المزمار وظلت البركة ميدانا للمغانى والمراقص ووسائل التسلية والطرب ، فعلى دككها ومساطبها جلس أرباب الحرف ومعظم الأهالى للاستماع إلى الغناء ، ومشاهدة الراقصات حتى مطلع الفجر واتصل المغنون بالشعراء لينظموا لهم المقطوعات الغنائية المناسبة لعصرهم[٣] ، وقد لبى معظم الشعراء هذا الطلب ، ونظموا كثيرا من الأدوار الغنائية التى تسيل رقة وعذوبة ويؤكد ذلك أنه في تراجم معظم شعراء هذا العصر نجد عبارة "وله موشحات وأزجال ومقطوعات عديدة مشهورة بين أرباب الفن والأغانى ، ومنتشرة بين الناس يتغنون بها في أوقات سمرهم" ومن الشعر الغنائى الذى اشتهر في هذا الوقت قول الشيخ عبد الله الشبراوى :

وَحَقِّكَ أنْتَ المُنَى والطَّلَبْ وأنْتَ المُرَادُ وأنْتَ الأرَبْ

ولِى فِيكَ ياها جِرى صَبْوَةٌ تَحَيرَّ في وَصْفِها كُلُّ صَبْ

---

(١) مركز الدراسات والوثائق الاقتصادية والقانونية والاجتماعية : مصر والعالم العربى جـ١ دراسة بعنوان محورية الثقافة العربية ص ١١٢ •

(٢) محمد سيد كيلانى : في ربوع الأزبكية : القاهرة ، دار العرب للبستانى ١٩٥٩ ص ٤٣ •

(٣) عكف علماء الحملة الفرنسية ١٧٩٨-١٨٠١ على دراسة فن الموسيقى المصرية ، وأغانى المصريين ، ودونوا في هذه الدراسة نماذج من تلك الأغانى التى كانت شائعة في البيئات الشعبية • انظر كتاب وصف مصر المجلد الثامن ، الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين والمجلد التاسع المعنون الآلات الموسيقية المستخدمة عند المصريين المحدثين القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ •

أبَيـــتُ أســـامِرُ نَجْـــمَ السَّـــمَا إذا لاحَ لِى فـــي الـــدُّجى أو غَـــرَبْ

ومن أغانى الشبراوى :

والله مليح وجميل وكامل الأوصاف وأنـــا أحبـــه ملـــو قلبـــى وأهـــواه

لطيف ظريف الشكل مالوش مثيـــل في رقتـــه أمـــا كلامـــه مـــا أحـــلاه

وقوله :

شفته على غفلـــه قـــوى حبيتـــه أسمر ومن طبعـــى أحـــب الأســـمر

ميلت ناغشـــته لقيـــت لـــه رقـــه ولطـــف زايـــد والبشاشـــه أكتـــر

يا أهل الأدب والله وحق المختـــار ما شفت عمرى في الجمـــال مثلـــه

قمر مصور مـــا نظـــرتش حســـنه في حد مـــن بعـــده ولا مـــن قبلـــه

ومن أشهر مغنى مصر في أوائل القرن التاسع عشر مصطفى الصيرفى وإبـــراهيم الوراق ، والمقدم ، وحسن قشوة ، والحبابى[1] .

وإلى جانب ذلك فقد ظل الغناء الدينى يرتبط ارتباطا وثيقـــا بالصـــلوات الكنســـية وبمدائح الطرق الصوفية التى تغلغلت فيها الأشكال المتنوعة من الكلمات التى يتم تناغمها وإيقاعها كإنشاد السيرة وغيره ، يضاف إلى ذلك أن العديد من طبقات الشعب المصـــرى كانت تقوم بالاحتفال بمناسبات عديدة يحييها الغناء الشعبى كالحج والطهـــور والـــزواج، ويظهر ميل المصريين الفطرى إلى الموسيقى في تنسيق حركاتهم والتخفيف من عـــبء أعمالهم المختلفة بالأغانى والأناشيد ، فالملاح يغنى وهو يجـــدف ، والفعلـــة والبنـــاءون ينشدون الأغانى التى تساعدهم على مزاولة أعمالهم الشاقة ، والفلاحـــون فـــي الحقـــول يرددون الأغانى التى تستحث مزروعاتهم على النماء خلال جمع المحصول ، والحمَّـــال يغنى وهو يحمل الأثقال ، وكذلك النشار وغيره من العمال الآخرين . أما عن التلاميذ في المدارس فإن ترتيلهم للقرآن الكريم يساعد على تنمية ميلهم الفطرى للموســـيقى . وإلـــى جانب ذلك فإن الأناشيد الوطنية دائما ما تستنهض همم التضحية والفداء ، وتبعث الحمية الوطنية ، وتنفذ إلى الدم في أفراد القوات المسلحة والشعب خاصة فـــي وقـــت مواجهـــة العدو ، وخوض غمار الحروب ، وليس غريبا أن يكون بين هؤلاء المطربين مجموعـــة

---

(١) كيلانى : مرجع سابق ص ٤٤-٤٥ .

من المشايخ الذين اشتهروا بقراءة القرآن الكريم وكانت لهم منزلة مرموقة في إجادة الترتيل ، وفي الطرب الدينى خاصة في الموالد وفي إحياء حفل رؤية هلال رمضان ولياليه والتى كانت بجانب كونها ميدانا للعبادة كانت ميدانا للطرب ، هذا إلى جانب مشاركتهم في الاحتفال بالمواسم الدينية الأخرى والمولد النبوى الشريف والأولياء الصالحين وغيرهم ، وهؤلاء استطاعوا تطوير الكثير من المقامات الموسيقية وتطويعها لمقتضيات المعانى القرآنية والابتهالية والتوحيدية[١] وإلى جانب هؤلاء كانت مجموعة من الأفندية الذين تلقوا تعليمهم على أيدى المشايخ وبرعوا في فن الطرب وقد استعمل هؤلاء ضروب عديدة من آلات الموسيقى منها "الكمنجة" و"القانون" و"العود" و"الناى" و"الدف" وكان العازفون منهم يكونون فرقة موسيقية يجلس فيها عازف الكمان عادة على يمين عازف القانون أو في مواجهته ويجلس عازف العود على يسار الأخير ، ثم عازف الناى، وكثيرا ما يوجد في الحفل مغنيات[٢] وقد ازداد إعجاب الناس بهؤلاء ، وكثيرا ما كانوا يصفقون لهن ويهتفون ويرددون كلمات "الله" "الله يرضى عليك" ، "الله يحمى صوتك" وما شاكل ذلك[٣] وكان الناس يطلقون على محترفى الموسيقى اسم "الآلاتية" بمعنى العازفين على آلة ، وكان الأغنياء يستأجرونهم في أغلب حفلاتهم ولكن الأمور لم تستمر غالبا على حالها ، فقد نظر البعض في بعض فترات التاريخ المصرى خاصة في أوقات الانحدار إلى هذا الفن الجميل نظرة مختلفة تماما عن سابقتها ، فرأى أنه لا يليق بأى مسلم صالح أن يشغل فراغه بمثل هذا الفن ، بل يجب أن يتركه للمهرجين والمضحكين ولمن لا صناعة له ، كما كانت الموسيقى فنا لا ينظر إلى محترفيه في المجتمع نظره تقدير واحترام[٤] . وحول ذلك يحدثنا عيسى بن هشام عن رأى بعض العلماء في مجالس الغناء فيروى ما ذكره بعض هؤلاء عن هذا الفن الرفيع بقوله عندما سئل أحدهم عن الغناء قال "إن طرب الغناء أمر غريزى راسخ في طبيعة الحيوان ومن الحيوانات العُجم وضوارى الوحوش ما تسمع الغناء فتحنّ إليه وتسكن به فيُضعف من قسوتها ،

---

(١) خيرى شلبى : صحبة العشاق – رواد الكلمة والنغم القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٦ ص ٨ .

(٢) ادوارد وليم لين : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم في القرن التاسع عشر – ترجمة عدلى طاهر نور ص ٢٧٠ .

(٣) لين : مرجع سابق ص ٢٦٦-٢٦٧ .

(٤) رفض المأذون الموافقة على زواج سيد درويش لأنه وضع في خانة عمله أنه موسيقى ، ولم يتم عقد قرانه إلا بعد تغيير ذلك بكلمة مدرس للتفاصيل انظر لمعى المطيعى : نساء ورجال من مصر ، القاهرة دار الشروق ، ٢٠٠٣ ص ٣٧٠ .

ويكسر من حدتها وربما ذكتّ به رقابها وأمكن قيادها • وهذه الفيلة وهي من أكبر الحيوان أجساما وأشدها بطشًا إذا سمعت صوتا مرنما أو كلامًا منغمًا لم يلبث هذا الجسم العظيم أن يتمايل ترنحا ويهتز طربا •• هذا بعض ما يقال في تأثير الغناء في الحيوانات العجماء مع ضعف إدراكها وكثافة إحساسها ونقص خلقها ، فما بالك بتأثيره في الإنسان[١].

وفي الحقيقة أن هذه الأقوال تتنافى مع أصول الدين ، فالدين الإسلامى وهو دين الآذان لا ينكر سماع الغناء أو يقرر كراهيته[٢] •

مثل هذه الآراء أدت إلى اندثار هذا الفن ، واحتراف الطبقات الدنيا التى ليس لديها المواهب له حتى عفت الحانه وصارت فريسة للضياع ، مما أدى إلى انتهاك حرمة هذا الفن ، ولما تولى محمد على حكم مصر ١٨٠٥-١٨٤٨ حاول إصلاح ذات البين ، كما حاول إسماعيل باشا إعادة الحياة إلى هذا الفن الجميل مستعينا بكل الوسائل الكفيلة بالنهوض به • ونظرا لأن هذه الأمور لا تربطها قواعد راسخة ، خاصة وأن مفرداتنا الموسيقية العربية لا يحكمها نظام علمى مستقر قد أصبحت الموسيقى العربية مهددة بضياع الأصول خاصة بعد فتح الأبواب أمام الموسيقى الغربية وموسيقى أمريكا اللاتينية للدخول ومزاحمة المقامات العربية من خلال الآلات الأوربية الوافدة كالبيانو ، والأورج والجيتار ، والفلوت فاستبدل الموسيقى العربى آلاته الموسيقية العربية بالآلات الوافدة زاعما أنه يطور موسيقانا ويلبسها ثوبا حديثا[٣] •

---

(١) إبراهيم المويلحى : حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن ، القاهرة مطبعة مصر ، الطبعة الرابعة ص ٢١٤-٢١٦ •

(٢) ورد في السيرة النبوية أن النبى ﷺ سمع نسوة يتغنين في حفل عرس فلم ينكر ذلك عليهن ، كما لم ينكره على نسوة من الأنصار استقبلوه عند مقدمه من إحدى الغزوات بالدفوف والمزاهر وهن يتغنين على الإيقاع قولهن •

طلع البدر علينا	**من ثنيات الوداع**
وجب الشكر علينا	**ما دعا لله داع**

(٣) حسام الدين زكريا : أزمة الموسيقى الجادة إبداع أم تذوق مقال في وجهات نظر • العدد ٢٤ في يناير ٢٠٠١ ص ٥٨-٥٩ •

الفصل الثانى

تطور الموسيقى والطرب
فى مصر
من عصر محمد على
إلي عصر إسماعيل

تطور الموسيقى والطرب في مصر
من عصر محمد على إلى عصر إسماعيل

قبيل عصر محمد على كانت صناعة الموسيقى والغناء قد ذوى غصنها لما أصـــابها من الإهمال حتى صارت فريسة الضياع واندثرت ألحانها لعدم تدوينها إلا في القليل النـــادر الذى تناقله المغنون بالتواتر ، ولم يكن له من وعاء يحفظه غير الحناجر ، وانحطت منزلة الموسيقى حتى غدت ممارستها مقصورة على الطبقة الدنيا من النـــاس (١) الـــذين راحـــوا ينشدون ويعزفون قانعين بشظف العيش ، لدرجة أن وصل الأمر باعتبار مهنة الغناء ماجنة ، وشهادة الفنان باطلة (٢) ٠ وانحصر الغناء في العوالم والراقصات (الغوازى) التي كانت الدفوف النحاسية وصاجات الأيدى تصاحبهن في أداء الأغانى المرتجلة الجماعيـــة وســـط ضجيج كبير ترفع خلاله العقيرة بالصوت ، ويتكون النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعـــال الوقتية ٠ ورغبة من محمد على في تدارك الأمر ، وضرورة إصلاحه بدأ في البحث عـــن الطرق الموصلة لذلك ، فرأى بثاقب نظره أهمية الاستعانة بالموسيقى الغربية التى كانت قد وصلت إلى درجة كبيرة من التطور في تطوير الموسيقى بمصر ٠

ولما كان محمد على قد قرر تنظيم الجيش المصرى على مثال الجيوش الأوربيـــة(٣) فقد رأى إنشاء فرقة موسيقية عسكرية أحضر لها من فرنسا ما يلزم الجـــيش مـــن آلات الموسيقى ، واستعان بعازفين أوربيين خاصة من الفرنسيين والألمان لتعلـــيم المصـــريين الموسيقى العسكرية الغربية ، كما أمر بطبع مقامات في فـــن الموســـيقى علـــى مطبعـــة

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد التاسع عشر في ١٦ يناير ١٩٣٧ ٠

(٢) ظل ذلك الوضع قائما حتى تم إلغاؤه في الأربعينات ٠

(٣) المملكة المصرية : وزارة المعارف العمومية : مؤتمر الموسيقى العربية المشمول برعاية الملك فؤاد الأول المنعقد بالقاهرة في عام ١٩٣٢ ص ١٦ ٠



محمد على باشا



الخديوي إسماعيل

والاهتمام بالموسيقى الشرقية والغربية

الحجر[١] ولم يكتف محمد على بذلك بل أنشأ في قرية (جهاد أباد) مدرسة لتعليم الموسيقى تسع مائة وثلاثين طالبا ليكونوا موسيقيين في فرق الجيش المختلفة والأسطول فنبغ منهم عدد • تم تزويد الأسطول والجيش به ثم نقلت هذه المدرسة إلى (الخانقاه) بعد ذلك[٢] •

وإلى جانب ذلك فقد جعل محمد على لكل آلاى من الجيش معلما أوربيا للموسيقى[٣] • كما افتتح مدارس أخرى لتعليم الموسيقى منها مدرسة بأثر النبى ، ومدرسة أخرى بالقلعة زارها بعض الضيوف الأجانب ، وأعجبوا بطريقة التدريس فيها ، وبقدرة الطلاب المصريين على فهم الموسيقى الأوربية[٤] • وأداء بعض الألحان لأبرز الموسيقيين في فرنسا وإيطاليا[٥] •

ومع أن كل هذه المحاولات قد وضعت النواة الأولى لدراسات عزف الموسيقى للجيش والأسطول المصرى ، فإنها لم تؤثر التأثير المطلوب في نفوس الدارسين خاصة ، وأن قاعدة نقل الموسيقى الأوربية بنغماتها وأناشيدها الغربية إلى بيئه شرقية جعل من الصعب عليهم استيعابها [٦] • ومع ذلك فإن محمد على ظل عازما على إصلاح شأن الموسيقى والطرب في مصر ، وتشجيع العاملين في حقله ، فشمل بعنايته ملحن عصره "محمد القبانى" وجعله كبير الملحنين لديه ، كما أنعم على المغنية "ساكنة" بوسام تقديرا لفنها[٧] وخلال ذلك الوقت برز الشاعر شهاب الدين محمد ابن إسماعيل[٨] والذى كان له أثرا كبيرا في انتعاش الموسيقى المصرية بعد أن جمع عددا كبيرا من الموشحات العربية

---

(١) الوقائع المصرية العدد ٣٤٩ في ٦ رمضان ١٢٤٧هـ والجدير بالذكر أن المطبعة قد استخدمها محمد على قبل دخول الحروف المسبوكة إلى مصر وكانت حروفها تنحت على أجزاء ملساء •

(٢) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في عصر محمد على ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٣٨ ص ٤٢٠ •

(٣) عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٥١ ص ٢٩١-٢٩٢ •

(٤) دار الوثائق : مدارس تركى ، دفتر ٢٠٦٥ في ١٧ رجب ١٢٥٦هـ ، ص ١٣٢ •

(٥) Saint, John, James Augustus : Egypt, and Mehemet Ali, Vol II, p. 400.

(٦) كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر جـ٢ ، تعريب محمد مسعود – القاهرة مطبعة أبو الهول ص ١٢١ •

(٧) مؤتمر الموسيقى العربية • سبق ذكره ص ١٧ •

(٨) مصرى الميلاد ، حجازى الأصل ، كان شاعرا موسيقيا ، استطاع أن يفتح الباب لتحرير الغناء العربى من الرطانة العثمانية • وقد توفى في عام ١٨٥٧م •

القديمة بكلماتها ومقاماتها وإيقاعاتها في كتاب أسماه "سفينة الملك ونفيسة الفلك"[١] ، رسم فيه لمعاصريه صورة فن التواشيح الأندلسية التى لم يكونوا يعرفون عنها شيئا ، ومن هذه التواشيح ظفروا بزاد كبير أعانهم على الخروج من عنق الزجاجة الذى عاشوا فيه طوال عصر انحطاط الغناء المصرى الذى استمر طوال العصر العثمانى تقريبا • لقد كان تأليف هذا الكتاب إرهاصا لنهضة الغناء العربى في مصر بعد رقدته الطويلة خلال تبعيتها المباشرة للدولة العثمانية ، وتقليد مطربيها مطربى استنبول ، فقد اكتشف الموسيقيون من خلاله موردا يستقون منه أساليب الغناء العربى وإمكانيات المقامات الموسيقية العربية التى انقرضت في العصر العثمانى وارتفعوا بهذه المقامات إلى درجات عليا •

وما أن انتهى عصر محمد على ، حتى تغير كل شئ وبدلا من أن تتحقق مقولته المأثورة "سيجنى أحفادى ثمار ما زرعت" وبدلا من أن يكون الميراث الذى خلفه ذخرا لمن يأتى بعده يستمد منه مادة للعمل والانطلاق ، فإن مرحلة الانغلاق التى تبناها حفيده عباس الأول الذى جاء بعده كانت السمة البارزة خلال عصره الذى امتد حوالى ست سنوات من عام ١٨٤٨ إلى عام ١٨٥٤ •

الموسيقى والطرب خلال عصرى عباس الأول وسعيد :

بعد وفاة محمد على ١٨٤٩م توقف مشروع النهضة وكادت أعماله تندثر خاصة وأن خطة حفيده عباس الأول كانت تسفيه الجهود التى بذلها جده فألغى معظم المدارس ، وأهمل التعليم وتردى الحال بمصر إلى درجة سحيقة من السوء خاصة وأنه قضى على مشروعات محمد على العمرانية ، وخلال تلك الفترة أصبحت صناعة الموسيقى والطرب ممتهنة ، وظلت صناعة من لا صناعة له ، خاصة وأنها كانت من الأمور المرزولة التى يجب محاربتها بكل الطرق ، فأسدل الستار على ما تبقى منها ، وظلت أحوال الموسيقى مزيجا من فنون موسيقية فارسية ، وتركية ، ويونانية تتميز بتكرار طويل في الأداء ، وفقر في تعدد الأنغام •

---

(١) يعرفه الموسيقيون باسم "سفينة شهاب" ويعد أقدم كتاب مصرى تعرض للموسيقى في العصر الحديث ، وقد اقتبس منه مطربو وملحنو القرن الماضى ، وظل معينا لا ينضب للكثيرين منهم ، أنظر كمال النجمى : تراث الغناء العربى بين الموصلى وزرياب وأم كلثوم وعبد الوهاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٨ ص ١٠ ، ٦٧ •

وجاء عصر سعيد (١٨٥٤-١٨٦٣م) أصغر أولاد محمد على سنا والذى كان عصريا ، ومثقفا ومحبا للترف ومع أن عصره حدثت فيه عدة تغييرات جذرية لصالح المصريين[١] فإن أحوال الموسيقى والطرب ظلت على حالها ، واستمرت الأمور على هذا المنوال حتى تولى إسماعيل أريكة الحكم ١٨٦٣-١٨٧٩ فتبدلت الأمور وتغيرت الأحوال خاصة وأن إسماعيل اهتم اهتماما بالغا بالموسيقى والغناء واتسم عصره بالمرح والحبور [٢] مما كان له أثره في النهضة الفنية التى شهدتها مصر وقتذاك .

تطور الموسيقى والطرب في عصر إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩م)

عمل إسماعيل على تجديد ما كاد يندثر من أعمال جده فحاول أن يرفع من شأن الفنون بصفة عامة والموسيقى بصفة خاصة ، فأنشأ مدرسة للموسيقى العسكرية بغرض التدرب على استعمال الآلات الموسيقية المختلفة وتخريج جنود متخصصين للعمل بفرق الموسيقى بالجيش[٣] .

وقد خرجت هذه المدرسة ٣١٥ طالبا في مدة ثلاث سنوات[٤] .

ونظرا لأن إسماعيل كان طروبًا في ذاته محبا للحفلات والأفراح ، وكثير الحنين إلى النغمات الموسيقية العذبة التى تطرب النفوس فقد عنى بالموسيقى والغناء والتمثيل بصفة خاصة ، ومن أجل بناء موسيقى مصرية عصرية شجع إسماعيل الأخذ من الموسيقى العربية بالإضافة إلى الموسيقى التركية مما جعل الموسيقى المصرية تنشأ في جو صرف من تعدد الأجناس الموسيقية وتشكل صياغة لغة جديدة لها بعد أن كانت تتخذ من الموسيقى العثمانية طابعا خاصا لها ، وورثت جزءا من نظام مقاماتها[٥] العتيدة وإيقاعاتها المتسمة بالرتابة والتكرار الممل لدرجة أن التلحين المصرى كان متصلا بالتلحين التركى بشكل كبير .

---

(١) للتفاصيل انظر عبد المنعم الجميعى : مصر في التاريخ الحديث والمعاصر ١٧٩٨-١٩٧٣ ، القاهرة ١٩٩٢ ص ٨٨-٨٩ .

(٢) الرافعى : عصر إسماعيل جـ١ ، القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٤٨ ص ٢٨٦ .

(٣) أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم في مصر من نهاية حكم محمد على إلى أوائل حكم توفيق ١٨٤٨-١٨٨٢ جـ٢ عصر إسماعيل والسنوات المتصلة به ، ص ٦٦٥ .

(٤) دار الوثائق : محافظ معية تركى ، محفظة رقم ٣٨ مكاتبة رقم ٢٧٣ في ١٠ ربيع الأول ١٢٨٣ من ناظر الجهادية إلى المهر دار .

(٥) هو بنية مساحة الصوت ، وله ميزات لحنية محددة ينصب عليها التلحين أو الارتجال .

ومن هنا كان من الطبيعى أن ينمو فن الطرب في عهده فقد استحث إسماعيل المصريين على إحياء موسيقاهم الشرقية وأخذ بيد أهل ذلك الفن الجميل وراح يغدق على محترفيه بالمزايا كما حاول أن يمزج روح النهضة والتجديد بالموسيقى المصرية التى كانت تتركز في التواشيح(١) . والأساليب القديمة التى يتبعها المنشدون والمداحون الذين كانوا يضربون بالدفوف أثناء إنشادهم ، فأرسل إلى إستانبول بعض مشاهير الموسيقى والطرب في مصر أمثال محمد عثمان صاحب نهضة القالب الغنائى المعروف باسم الدور والمطربان عبده الحامولى والشيخ محمد الشنتورى ، ومحمد العقاد العازف بالقانون وأحمد الليثى العواد وإبراهيم سهلون في الكمنجة ، وبزرى في الناى وغيرهم بهدف دراسة الموسيقى التركية والتعمق فيها والتدريب عليها . كما عمل الخديو إسماعيل على إدخال التخت الشرقى في صورته الجديدة واستعمال الآلات الوترية في الموسيقى المصرية الحديثة (٢) .

وإلى جانب ذلك فقد حاول إسماعيل إدخال الموسيقى الغربية إلى مصر حتى يتعودها الناس ، ويشعر المصريون عند سماعها بطرب آذانهم وجوانحهم ، فانتهز فرصة افتتاح قناة السويس في عام ١٨٦٩م وشيد دار الأوبرا على عجل للمشاركة في هذه المناسبة بهدف جلب السرور والانشراح لضيوفه من ملوك أوربا وملكاتها وكانت هذه الدار تضم ٧٥٠ مقعدا ، ويتسع مكان الأركسترا فيها لخمسين عازفا ، كما استوفد إليها بعض كبار الفنانين من أوربا ، وكانت أول رواية مثلت فيها هى "ريجوليتو" التى لحنها الموسيقار الإيطالى "فردى" ومثلت بدار الأوبرا في ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ وكانت الإمبراطورة أوجينى زوجة نابليون الثالث على رأس من شهدوا تمثيلها (٣) كما عهد إسماعيل إلى "فردى" بتلحين أوبرا على موضوع فرعونى وضع العلامة "مارييت باشا" موضوعها وهى رواية "عايدة" التى مثلت لأول مرة في دار الأوبرا في ٢٤ ديسمبر ١٨٧١ (٤) .

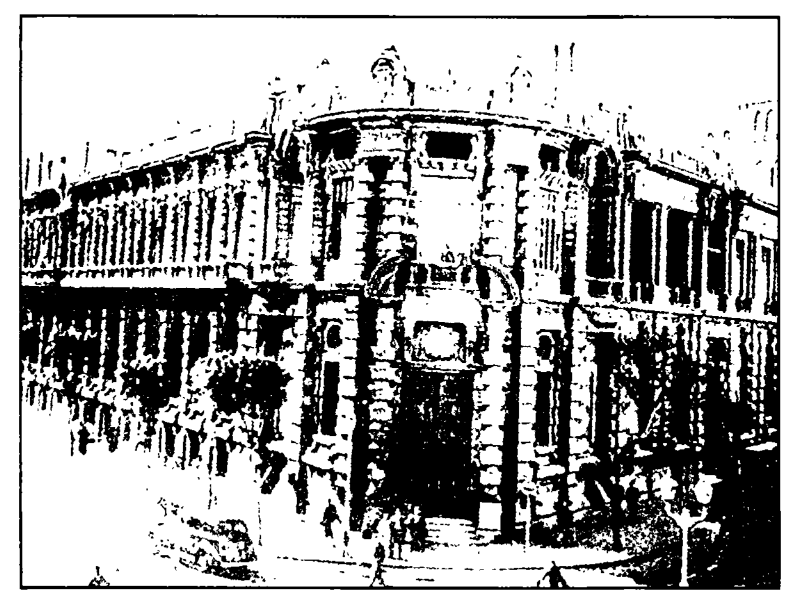
---

(١) الموشح هو نوع من أنواع الشعر ، يتخذ أشكالا مختلفة عن طريق أوزان جديدة .

(٢) وزارة المعارف العمومية : إسماعيل بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاته القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٤٥ ، ص ٣٦٢ .

(٣) جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل ص ٤٧٠ .

(٤) المجلة الموسيقية : العدد العشرون في أول فبراير ١٩٣٧ ص ٩٥٩ .



دار الأوبرا المصرية القديمة أيام زمان



عبده الحامولى

ألمـــــظ

ومن الملفت للنظر أن أغلب الجوقات التى استحضرها إسماعيل للتمثيل في هذه الدار كانت أوربية ، كما كانت تمثل بلغات لا يفهمها الشعب بل يفهمها الخديوى وبعض أفراد حاشيته والمقربين منه ٠ وكان يغدق عليها الأموال الطائلة[١] ، يضاف إلى ذلك أن إسماعيل كان يدعو بعض هذه الفرق إلى سراى عابدين لعزف الأنغام الراقصة بها إلى ما بعد منتصف الليل بحضور الأمراء ورجال المعية ، وذوى الحيثيات من الجاليات الأجنبية[٢] ، ولم يكتف إسماعيل بذلك بل استقدم بعض الفرق الموسيقية التى تضم عازفين من الأرمن[٣] والشوام[٤] ، وكان أبرز هؤلاء "أنطوان الشوا"[٥] الذى أدخل الكمان العربى ، واستطاع أن يعزف به الموسيقى العربية [٦] وخلال ذلك ظهر جيل من المطربين والملحنين والعازفين الجدد مقترنا بظهور جيل من الشعراء الذين لم يتأثروا بطريقة الشعر العثمانى ، وردوا الشعر المصرى إلى عصر الديباجة العربية الذهبية أيام العصر العباسى الأول ، وكان رائدهم في هذا المضمار محمود سامى البارودى [٧] ٠

كما بزغ نجم الشيخ محمد عبد الرحيم المشهور بالمسلوب[٨] الذى يعد خير من أنشد الأذكار الصوفية ومن أوائل من قام بتأسيس مدرسة غنائية مصرية الطابع بعد أن كانت خليطا من الموسيقى الأندلسية والأنغام التركية واليونانية ، فحاول قدر إمكانه تخطى مستنقع الألحان البدائية التى كان يغرق فيها الغناء المصرى ، وأن يضع اللبنات الأولى لإيجاد نغم ينبع من تراب مصر لشعب مصر ويتميز بالسحر والجمال ومن أوتار عوده انبعثت البدايات الأولى لفن الدور ، وإلى جانب ذلك فقد طوَّر في غناء الطقطوقة وعمد إلى تغيير ملامحها مما أحدث هزة في الموسيقى المصرية ، وجعله يتمتع بمكانة خاصة

---

(١) شحاته عيسى إبراهيم : القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٣١٤ ٠

(٢) إلياس الأيوبى : تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل ، المجلد الأول ، ص ٢٩٥-٢٩٦ ٠

(٣) حول دور الأرمن في تنشيط حركة الموسيقى والغناء في مصر واسهاماته الفنية في تدعيم الموسيقى الشرقية في مصر انظر ٠ محمد رفعت الإمام : الأرمن في مصر ١٨٩٦ – ١٩٦١ ، ص ٥٩٠-٦٠٢ ٠

(٤) أنظر ٠ جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية جـ٤ ص ٢٥٣ ٠

(٥) والد عازف الكمان المشهور سامى الشوا ٠

(٦) رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، القاهرة مكتبة الأسرة ، ١٩٩٩ ص ٥٧ ٠

(٧) الهلال : عدد يناير ١٩٩٢ دراسة لكمال النجمى بعنوان "هؤلاء أقاموا صناعة الغناء" ٠

(٨) عبد الحميد زكى : أعلام الموسيقى المصرية عبر ١٥٠ سنة ، القاهرة ، تاريخ المصريين ٠ العدد ١٩٩٩/٢٥ ص ١٤-١٦ ٠

بين معاصريه ، وعن طريق المسلوب أصبح للشعب المصرى موسيقاه الآلية المصرية الصميمة التى استمع إليها وعزفتها الموسيقات العسكرية لأول مرة عن طريق ألحان الشيخ المسلوب الذى برع في تلحين التواشيح • ومن أبرز تواشيح الشيخ المسلوب الباقية توشيح "لما بدا يتثنى" الذى يعد مثالا في دقة الصنعة وحلاوتها وسهولته ؛ لدرجة أنه أثار وأدهش بدقة صناعته ملحنى عصره فنسبوا هذا الموشح إلى التراث القديم •

وقد تتلمذ على يد الشيخ المسلوب فحول الملحنين والمغنيين ، ويعد محمد سالم العجوز ويوسف المنيلاوى ومحمد عثمان وعبده الحامولى من أبرز تلاميذه وفيما يلى نعرض لهم :

محمد سالم العجوز :

يعد من أبرز تلاميذ "المسلوب" في فن الغناء فقد غنى الغناء القديم قبل محمد عثمان وعبده الحامولى وغنى معهما غناء عصرهما ، وكان يبزهما في كثير من الحفلات لأن صوته الفاتن ، وتفننه في الغناء وألوانه كان يبهر أسماع الناس ويستلب مشاعرهم ، ويخلب ألبابهم بغنائه وألحانه ، لدرجة أن أعاظم المطربين في عصره أمثال الشيخ المقدم ، والشلمونى ، وخليل محرم ، والسيدة ساكنة ، لم يستطيعوا مجاراته حتى ظهرت ألمز وعبده الحامولى والشيخ يوسف والشيخ محمد الشنتورى الذين سطعوا على ساحة الغناء ومن أبرز أغانيه :

صوت الحمام ع العود   في الروض على الندمان

أظهر هوى واستميل الأغصان

* *

يا سيدى يا للى ماشى   شوف للمتيم حال

اللّه يجازى الواشى   بينى وبينك حال

* *

الورد وجنات بهى الجمال   وعنبرى الخال سبا مهجتى

العفو يا سيد الملاح

رايح فين يا مسلينى

يادلع دلع يا قمر شخلع

وقد تزعم محمد سالم أغانى التخت وقتا طويلا وكان تخته مكونا من "العواد" السيد الشربينى و"القانونى" محمد الطوسيلى والعازف بالكمان حسن الجاهلى ٠ وكان محمد سالم يجمع إلى جانب براعته في الغناء براعة في تمثيل ما يتغنى به ، وكان بهذه الحركات التمثيلية يبز عبده الحامولى ويتفوق عليه ، ويكسب منه الليالى بما يحدثه في نفوس الجماهير من التأثير القوى الذى كان يخرج بهم أحيانا عن جادة العقل ، وإلى جانب ذلك فإن محمد سالم يعد أول من ابتكر التغنى بالقصائد والإبداع فيها وهذا هو النوع الوحيد الذى لم يلحقه فيه غيره من المطربين[١] ٠

الشيخ يوسف المنيلاوى[٢] :

إمتاز بين أقرانه برخامة الصوت وعذوبته ونقاء الحنجرة وصفائها ، ولما أحس ذلك من نفسه اشتهى الغناء وطلبه وتجشم فيه حملا ثقيلا ، فكان نصف غنائه إلهام ونصفه تعليم وكلا النصفين كان معجزة من معجزات الفن الغنائى ٠ ولقد بلغ من حذقه فيه أنه كان يصنع اللحن ويغنيه ٠ ولا عجب فقد كان صوته آية في العذوبة ، وصنعته غاية في التطريب ، يضاف إلى ذلك أنه كان أبرز من تغنى بالقصائد العربية فأبدع ، وكان فيها للمغنين إماما يأخذون وبه يقتدون ومن أبرز القصائد التى لحَّنها :

- **لم يطل ليلى ولكنى لم أنم ٠**
- **حامل الهوى تعب ٠**
- **أكذب نفسى عنك في كل مكان ما أرى ٠**
- **فتكات لحظك أم سيوف أبيك ٠**

وقد جرى ذكر الشيخ على ألسنة الناس لدرجة أنه كان يغالى في أجر الليالى التى يحييها في الأفراح ٠ ولما أبدى الخديوى إسماعيل رغبته في إيفاد مجموعة من المغنيين

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد الثلاثون في ٦ يوليو ١٩٣٧ مقال لعز العرب على بعنوان أعلام الموسيقى ٠ "محمد سالم العجوز" ص ٢٢٦-٢٢٨ ٠

(٢) ولد في عام ١٨٥٣ في جزيرة المنيل (منيل الروضة) فلقب بالمنيلاوى نسبه إليها ، وقد أتقن صناعة التجويد ثم انصرف إلى تعلم الإنشاد ، وكان علماء الأزهر يترددون عليه ويأتنسون بحسن إنشاده ٠ ثم سافر إلى الأستانة وزاول صناعة الغناء فنال فيها شهرة واسعة ٠



فى تخت الشيخ يوسف المنيلاوى كان الشيخ زكريا أحمد يقضى معظم سهراته الفنية

يطربون في حضرة السلطان عبد الحميد وقع الاختيار على الشيخ المنيلاوى ضمن وفد من المغنيين توجه إلى الآستانة منه عبده الحامولى ، ومحمد عثمان وغيره وقد بلغت سعادة السلطان منتهاها عندما سمع منه أبياتا مطلعها •

تــــه دلالا فأنـــت أهـــل لـــذاكا وتحكــم فالحســن قـــد أعطاكـــا

فطرب السلطان ووقع الشيخ في قلبه كل موقع وطلب أن يزيده • كمـا بلـغ مـن إعجاب السلطان بالشيخ المنيلاوى أن اختصه بشرف صلاة الجمعة معه في جـامع أيـا صوفيا ، وأنعم عليه بالوسام المجيدى الثالث وببعض الهدايا [١] • وقـد تـوفى الشـيخ المنيلاوى بالقاهرة في عام ١٩١١م عن عمره يناهز ٦٨ عاما •

محمد عثمان ١٨٥٥-١٩٠٠ :

يعد محمد عثمان من رواد المدرسة المصرية الحديثة في التلحين فقد جدد في شكل الدور الغنائى ، وابتكر في تلوين الألحان أشياء جديدة ، ثم أدخل الآهات إلـى الأجـزاء الأخيرة من الدور ، وأعتمد بشكل أساسى على المجموعة الغنائية في مساندة المطرب في غنائه بدلا من ترديد ما يقوله ، وعاش القالب الموسيقى المسمى بالدور[٢] فترة طويلة كان فيها الجالس على عرش التخت لدرجة أن وصفه البعض بأنه وعبده الحامولى يمثلان في دولة الغناء الركائز التى ارتفع عليها الغناء المصرى على أسس صحيحة ، فإذا كان عبده الحمولى يعد صاحب أجمل الأصوات في عصره ، فإن محمد عثمان كان صاحب أجمـل الألحان لدرجة أن عبده الحامولى كان يتلقف ألحانه ليغنيها ويكسبها بجمال صوته رونقـا خاصا • ومن أهم ألحان محمد عثمان "قده المياس زود وجدى" "نـور العيـون شـرَّف وبان" ، "أعشق الخالص لحبك" "كل يوم أشكى من جراح قلبى" ، "غرامك علمنى النـوح" "البخت ساعدنى وشافنى" "عشنا وشفنا سنين • ومن أشهر موشـحاته : "مـلا الكاسـات وسقانى" ، "فتنا مطرب ألحان" ، "أتانى زمانى" ، "هات أيها الساقى بالأقداح" •

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد الرابع والثلاثون في أول سبتمبر ١٩٣٧ دراسة للأستاذ عز العرب على تحـت عنـوان الشـيخ يوسف المنيلاوى ص ٤٠٩-٤١١ •

(٢) عبارة عن قصيدة مكونة من أربعة أبيات من الشعر •

ومما يذكر أن محمد عثمان صحب عبده الحامولى في رحلته إلى الآستانة ، وكان ضمن معية الخديوى إسماعيل هناك[١] . واستمر محمد عثمان في عطائه الفنى يلحن الأدوار والموشحات وينطق المقامات العربية القديمة بلهجة غنائية جديدة حتى وافته المنية في ١٩ ديسمبر ١٩٠٠ بالقاهرة [٢] ، فترك بذلك فراغا كبيرا خاصة وأن أدواره وموشحاته يعتبرها أهل الصناعة حتى اليوم نماذج كلاسيكية رفيعة لا غنى عن دراستها لكل من يطلب إتقان فن الغناء والتلحين ، وقد سجل المطربون منها الكثير في الأعوام المائة الماضية ، وعلى رأسهم المطرب "صالح عبد الحى" الذى حفظ بذاكرته القوية وأدائه الفذ معالم الغناء العربى في صورته الكلاسيكية المعاصرة كما رسمها محمد عثمان[٣] .

عبده الحامولى[٤] (١٨٤٥-١٩٠١) :

نهض عبده الحامولى بالقالب الموسيقى الغنائى المصرى وساير روح النهضة والتجديد فارتفعت مكانته ، وطبقت البلاد شهرته ، واشتهر بمجموعة أدواره المتقنة التى تزيد على العشرة أدوار والتى افتتنت بها الناس افتتانا كبيرا . فقد تمكن عبده الحامولى من تطوير الغناء العربى وإصلاح أساليب الموشحات القديمة ، وإدخال روح التجديد فيها[٥] واستخراج المقامات والإيقاعات من مرقدها .

---

(١) كان للخديوى إسماعيل قصرا على ضفاف البسفور ، كان يقيم به خلال زيارته للآستانة . أحمد شفيق : مذكراتى في نصف قرن جـ٢ ، القاهرة ، سلسلة المصريين ، ١٩٩٥ ص ٢٠٩ .

(٢) عبد الحميد زكى : أعلام الموسيقى العربية ص ٢٩-٣٢ .

(٣) الهلال عدد يناير ١٩٩٢ مقال كمال النجمى سابق الذكر ص ١٦-١٧ .

(٤) ينسب إلى بلده الحامول من مديرية الغربية ، وقد ولد في طنطا وقفز به الحظ إلى الغناء وهو طفل ريفى فقير الأب . ففى طنطا سمع كبار المقرئين في مسجد السيد البدوى وشهد ليالى مولده التى تقام شهرا كل عام حول مسجده ، ويؤمها أعظم المنشدين والمطربين والعازفين ومنهم الشيخان محمد شعبان ومحمد المقدم اللذان كانا أول من التفت من كبار المطربين إلى صوت عبده الحامولى في حلقات الإنشاد ، وتوقعا له مستقبلا كبيرا ، وبعد أن انتقل عبده الحامولى إلى القاهرة واشتغل فى مقهى "عثمان أغا" في حى الأزبكية سمع أهل القاهرة صوته وآثروه على جميع المطربين لتفننه في الغناء على أساليب تمكن بها من التوفيق بين المزاجين المصرى والتركى فالتفوا حوله وذكروا أسمه في كل مكان ، وسرعان ما حانت الفرصة للحامولى بعد أن سمع صوته رجل ذائع الصيت في الغناء أسمه "المقدم" وضمه إلى تخته مما أتاح له الفرصة للانطلاق للتفاصيل انظر : كمال النجمى : تراث الغناء العربى ص ١١٠ .

(٥) عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل جـ١ ، مرجع سابق ص ٢٨٧ .

هذا إلى جانب عذوبة صوته الذى جعل الناس يتهافتون علــى سـماعه ، ويحفـون بعرشه الموسيقى المعروف بالتخت قائلين "كمان ياسى عبده [١] " وظل يـدخل الطـرب والسرور في نفوس الناس حوالى الثلاثين عاما وبعد أن وصلت شهرة عبده الحامولى إلى قصر عابدين استدعاه الخديوى ، وقربه إليه وألحقه بمعيته ، وغمـره بعطايـاه وجعلـه مطربه الخاص ، واصطحبه معه في رحلاته إلى الآستانة ليستمع إلى العازفين والمطربين الأتراك لإستلهام أنغامهم وإدخال ما يناسب الغناء العربـى منهـا ، كمـا التقـى عبـده الحامولى بالفرق التركية التى كانت تفد إلى مصر ومعها مجموعة من كبار المغنيين فـي الآستانة ، وكان يحضر معهم دائما أثناء اشتغالهم بالغناء[٢] ، ليتعلم منهم ويقتبس ما يراه ملائما للمزاج المصرى[٣] خاصة وأن الموسيقى التركية وقتذاك كان لها الزعامة في بلاد الشرق وخلال ذلك سمع ألحانهم واقتبس من الموسيقى التركية نغمات لم يكن للمصـريين بها علم من قبل وضم منها ما يلائم الروح المصرية مثل النهاوند ، والعجم ، والحجـاز كار وغيرها . فلحن من "الحجاز كار" بضعة أدوار وموشحات جاءت غنيـة بالـذوق ، وزاخرة بالطرب ذات لون وطابع مصرى بحت مثل "كنت فين والحب فين" و"رايح فـين يامسلينى" و"مليك الحسن في دولة جماله ، والله يصون دولة حسنك" و"أنـت فريـد فـي الحسن" و"يا طالع السعد إفرح لى" "وجددى يانفس حظـك" و"يـا قمـر دارى العيـون" وغيرها[٤] .

كما وضع الحامولى العديد من الأسس من أشكال الغناء المحلية التى كـان يغنيهـا المنشدون الذين كانوا يعرفون في ذلك الوقت بأسم أولاد الليالى والمـداحون الضـاربون بالدفوف ، ثم دفعته سجيته إلى الطرب ، وحسن ذوقه في الغناء إلى أن يتصرف فيها مع المحافظة على الأصل[٥] وأخذ يدخل على الموسيقى المصرية التحسين تلو التحسين حتى وصل بها إلى درجة متطورة وخلط ما أخذه من الأتراك بما ورثه من المصريين وبـذلك ابتكر الحانا جديدة وكان له من الأغانى الشعبية ما يردده الناس حتى الآن في المناسـبات مثل "سالمة يا سلامة" و"ياليلة بيضا" و"حوى يا وحوى" و"يابتاع النعناع" و"الحنة يا حنـة

---

(١) الأهرام : شهود العصر ، القاهرة ، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٨٦ ص ٦٢ .

(٢) جرجى زيدان : مرجع سابق ص ٢٥٣ .

(٣) أحمد شفيق : مذكراتى في نصف قرن جـ١ ، القاهرة ، تاريخ المصريين ١٩٩٤ ص ٦٠ .

(٤) الرافعى : مرجع سابق ص ٢٨٨-٢٨٩ .

(٥) جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية جـ٤ ص ٢٥٣ .

يا قطر الندى" و"اتمخطرى يا حلوه يازينه ياورده من جوه جنينه" و"يانخلتين في العلالى يا يا بلحهم دوا – يا نخلتين على نخلتين والأربعة طرحوا سوا" ٠

ومن الأغانى التى كانت شائعة في هذا العصر الموال التالى الذى غناه عبده الحامولى ٠

ليه حاجب الظرف يمنعنى وأنا مدعى

لرى روض المحاسن من دما دمعى

كم أفتكر في احتجابك واشتكى وانعى

سلمت بالروح ورضيت بالملام والنوح

قولى لى بحق المحبة ما سبب منعى[١]

كل ذلك جعل البعض يطلق على عبده الحامولى أمام المغنيين في عصره [٢] ، وزعيم المجددين في الموسيقى المصرية[٣] ٠

وإلى جانب ذلك فقد استطاع عبده الحامولى أن يقنع صفوة من الأدباء والمشاهير أن يكتبوا له كلمات الأغانى مثل إسماعيل صبرى باشا ، والشيخ عبد الرحمن قراعة مفتى الديار المصرية ومحمود سامى البارودى باشا [٤] والشيخ نجيب الحداد وأديب إسحق والشيخ على الليثى[٥] نديم الخديو إسماعيل والسيد على أبو النصر ، ومصطفى بك نجيب ، وسليمان بك نجيب ، كما ألفت له أيضا الأديبة عائشة التيمورية" يضاف إلى ذلك أنه طلب من بعض الشعراء الذين يجيدون التركية ترجمة مجموعة من الأغانى التركية إلى العربية ليستهل بها وصلاته الغنائية ، وكان من أهم هذه الأغانى لحن (بلبل الأفراح غنى في رياض السندس) ٠ والجدير بالذكر أن عبده الحامولى كان أول من لحن وغنى

---

(١) قسطندى رزق : الموسيقى الشرقية والغناء العربى في عصر إسماعيل ، جـ١ ص ٥٩ ٠

(٢) كان هذا اللقب يطلق على إبراهيم الموصلى في عصر الدولة العباسية ٠ انظر مجلة الزهور : السنة الثانية جـ٥ يوليو ١٩١١ ص ٢٦٣ ٠

(٣) جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل ص ٤٧١ ٠

(٤) رفض البارودى تأليف الأغانى لعبده الحامولى في بداية الأمر تنزيها للشعر من عبث لغة الأغانى السائدة في ذلك الوقت ثم ما لبث أن تراجع عن رأيه ٠

(٥) من أشهر الأغانى التى ألفها عصفور أهشه وانكش له عشه ٠

قصيدة أبى فراس الحمدانى (أراك عصى الدمع شيمتك الصبر)[١] ثم تنافس في غنائها بعد وفاته أحد عشر مطربا[٢] .

واستمر الحامولى ينهض بالفن ويطرب الناس[٣] بإحساسه المرهف وذوقه الرقيق ، وفنه الواسع وقدرته على التصرف في فنون النغم مما دفع كبار رجالات الدولة العثمانية إلى دعوته وزملائه أمثال يوسف المنيلاوى ، ومحمد عثمان ، ومحمد سليم ، والشنتورى ، والبغدادى ، ومحمد العقاد القانونجى[٤] وإبراهيم سحلون ، لاحياء بعض الحفلات بقصر يلدز السلطانى بالآستانة بمناسبة عيد الجلوس السلطانى[٥] ومما يروى أن السلطان عبد الحميد من فرط إعجابه بهذه المجموعة من المطربين المصريين أراد أن يحتجزهم بصفة نهائية في بلاطه ، ولم يشفع لهم من هذه الغربة سوى ادعائهم بأن كلا منهم موكل إليه خدمة واحد من الأولياء الصالحين في مصر ، فادعى الحامولى بأنه من خدام "سيدى الحنفى" وذكر محمد عثمان بأنه من خدام "سيدنا الحسين" وادعى العقاد بأنه من خدام "الإمام الشافعى" أما المنيلاوى فقد ذكر أنه من خدام سيدى الطشطوشى[٦] .

فقد اعتاد عبده الحامولى أن يصعد منارة الحسين من حين لآخر ليؤذن وينشد التسابيح ويؤدى الفروض والنوافل وإذا جاء رمضان اتخذه عبده الحامولى موسما للعبادات ويؤكد ذلك ما ذكره الأديب خليل مطران من أنه سمع عبده الحامولى يؤذن فى منارة الحسين . وقد سجل ذلك الحدث الفنى فى مقاله بديعة وصف فيها بهجة الناس وفرحتهم بلقاء شهر رمضان ثم قال "اجتمع عبده بعدة نفر من كرماء أخوانه فى رمضان فافطروا وتسامروا هنيه عرضوا فيها ما عرضوا من أمور الدنيا ، .. ثم اقترح أحد الرفقاء على عبده عملا مبرورا يرضى به الله والنبى ، ويسدى به يدا إلى الوف العامة الذين لا يملكون من المال والوقت ما ييسر لهم سماع عبده فى السوامر .. وكان طلب ذلك المقترح أن يصعد عبده مئذنه سيدنا الحسين وينشد بعض التسابيح على أثر أذان العشاء ،

---

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٢١ .

(٢) سجلها تسعة منهم على اسطوانات شركة الجراموفون ، وسجلها صالح عبد الحى في الإذاعة ، وسجلتها أم كلثوم على اسطوانة لشركة أوديون عام ١٩٢٦ .

(٣) الرافعى : مرجع سابق ص ٢٨٩ .

(٤) كان يعد سلطان العازفين على هذه الآلة ، ولم تتسع شهرته إلا بعد عصر إسماعيل .

(٥) أحمد شفيق : مذكراتى في نصف قرن جـ٢ ص ٢٠٩ .

(٦) انظر : مركز الدراسات والوثائق : محورية الموسيقى المصرية ص ١٥٩ .

وهذه التسابيح جرت العادة أن تنشد من أعلى المنابر فى أواخر رمضان ٠ فلم يتردد عبده فى الموافقة" فقد كان عبده الحامولى متدينا لا تفوته الصلاة ولا الزكاة يؤدى الفروض والنوافل ويستغفر ربه عما يقع فيه من المغريات التى تتيحها له اتصالاته بالطبقات الثرية التى تتسع حفلاتها الباذخة لكل شيء ثم يتولى خليل مطران "مضى الرفقة إلى سيدنا الحسين وأخبر بعضهم من بالجامع أن عبده سينشد تسابيح بعد آذان العشاء ، ففرحوا ٠٠ وما لبث الاشاعة أن جالت بين الجماهير فى الحى كله ، فلم يأزف وقت الأذان حتى كانت المقاهى وشرفات المنازل المجاورة ، والساحة الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق ما لا يدرك البصر آخر[١] ٠

ازدحمت القاهرة حول مسجد ، وفى داخله ٠٠ تستمع إلى عبده الحامولى واخذ الناس يتضرعون إليه كالعطاشى يلتمسون الرى من سلسبيل فرات ٠ وبلا ميكروفون غطى صوته هذا الحشد الهائل ، ووقف الكثيرون فوق سطوح المنازل العالية فى الأحياء المجاورة لحى الحسين يرهفون السمع إلى صوت "سى عبده" ، وهو يكاد يغطى نصف القاهرة القديمة !

ويقول خليل مطران : "بدأ عبده انشاده بصوت ينحدر إلى المسامع وفيه كل الوقار من خشية الله ، وكل الرجاء فى فضل الله وفى مغفرة الله ٠٠ وكان يغالب العاطفة المتدفقة من قلبه ليتدرج فى أبرازها ٠٠ والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلا وتكبيرا ٠ وقد بقى فى ذاكرتى بيتان مما أنشده عبده فى تسابيحه ، وهما :

يا من تحل بذكره

عقد النوائب والشدائد

يا من لديه الملتقى

واليه أمر الناس عائد

"بيتان من عادى الشعر ، ومن أشق ما يكون فى التلحين ، ولكن ذلك المطرب العجيب ، تصرف فى إلقائهما والترنم بهما تصرفا لا يقدر عليه الا من أوتى عبقريته مع صدق إيمانه ٠٠ وقد عقب على هذين البيتين بكثير غيرهما ٠٠ وكلها فى معنى

---

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١٢٠-١٢٣ ٠

وهذه التسابيح جرت العادة أن تنشد من أعلى المنابر فى أواخر رمضان ٠ فلم يتردد عبده فى الموافقة" فقد كان عبده الحامولى متدينا لا تفوته الصلاة ولا الزكاة يؤدى الفروض والنوافل ويستغفر ربه عما يقع فيه من المغريات التى تتيحها له اتصالاته بالطبقات الثرية التى تتسع حفلاتها الباذخة لكل شيء ثم يتولى خليل مطران "مضى الرفقة إلى سيدنا الحسين وأخبر بعضهم من بالجامع أن عبده سينشد تسابيح بعد آذان العشاء ، ففرحوا ٠٠ وما لبث الاشاعة أن جالت بين الجماهير فى الحى كله ، فلم يأزف وقت الأذان حتى كانت المقاهى وشرفات المنازل المجاورة ، والساحة الممتدة أمام المسجد تحتوى من الخلق ما لا يدرك البصر آخره[1] ٠

ازدحمت القاهرة حول مسجد ، وفى داخله ٠٠ تستمع إلى عبده الحامولى واخذ الناس يتضرعون إليه كالعطاشى يلتمسون الرى من سلسبيل فرات ٠ وبلا ميكروفون غطى صوته هذا الحشد الهائل ، ووقف الكثيرون فوق سطوح المنازل العالية فى الأحياء المجاورة لحى الحسين يرهفون السمع إلى صوت "سى عبده" ، وهو يكاد يغطى نصف القاهرة القديمة !

ويقول خليل مطران : "بدأ عبده انشاده بصوت ينحدر إلى المسامع وفيه كل الوقار من خشية الله ، وكل الرجاء فى فضل الله وفى مغفرة الله ٠٠ وكان يغالب العاطفة المتدفقة من قلبه ليتدرج فى أبرازها ٠٠ والجمهور فى أثر كل وقفة من وقفاته يملأ الجو تهليلا وتكبيرا ٠ وقد بقى فى ذاكرتى بيتان مما أنشده عبده فى تسابيحه ، وهما :

يا من تحل بذكره

عقد النوائب والشدائد

يا من لديه الملتقى

واليه أمر الناس عائد

"بيتان من عادى الشعر ، ومن أشق ما يكون فى التلحين ، ولكن ذلك المطرب العجيب ، تصرف فى إلقائهما والترنم بهما تصرفا لا يقدر عليه الا من أوتى عبقريته مع صدق إيمانه ٠٠ وقد عقب على هذين البيتين بكثير غيرهما ٠٠ وكلها فى معنى

---

(1) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١٢٠-١٢٣ ٠

وقد شارك محمد عثمان عبده الحامولى ، في جهوده للارتقاء والتجديد في الموسيقى المصرية ، فترك من ألحانه دراسات قيمة لسير النغم ، وأسس متينة تقام عليها صروح الفن الشرقى ، فقد وضع خططا جديدة في تلحين الأدوار التى هزت أفئدة الملوك والأمراء والعامة وترنح من سحرها وقار الشيوخ ، ورقصت لها قلوب الشباب وحينئذ عرف المصريون ما للفن الموسيقى من منزلة وما لرجاله من مكانة واعتبار وأخذت الطبقة العليا في مصر تجد متعة في سماع الموسيقى .

والجدير بالذكر أن أول مناسبة يستمع فيها الشعب المصرى إلى ألحان المسلوب وتلاميذه أمثال محمد سالم ويوسف المنيلاوى ومحمد عثمان وعبده الحامولى والتى كانت تطرب لها النفوس أيما طرب هى مناسبة الحفلات التى أقامها الخديوى إسماعيل لأنجاله الأربعة وسميت بأفراح الأنجال والتى استمرت أربعين يوما وكانت شبيهة بليالى ألف ليلة وليلة وتبارى فيها رجال الموسيقى في وضع المقطوعات الخاصة بمناسبة أفراح أنجال الخديوى إسماعيل الأربعة والتى بدأت في ١٥ يناير ١٨٧٣ واستمرت أربعين يوما كاملة [١] وكان في مقدمة هؤلاء الموسيقيين وقتذاك "محمد ذاكر بك"[٢] الذى وضع "مارش أفراح الأنجال" و"مارش أفراح القبة" و"مارش الهوانم" كما وضع إسماعيل صبرى باشا ومحمود سامى البارودى والشيخ على الليثى مجموعة من الأشعار التى خرج منها أبدع الأغانى . وكان من أشهر المطربين الذين اشتركوا في إحياء حفلات هذه الأفراح الشيخ "المسلوب" والشيخ "محمد الشلشمونى" و"محمد عثمان و"أحمد صابر" و"عبده الحمولى" و"يوسف المنيلاوى" و"عبد الحى حلمى" ومن أشهر العازفين "محمد العقاد" عازف القانون و"محمد إبراهيم" و"عبد الحميد القضابى" ومن المطربات "الأسطى ساكنة" وسكينة المعروفة باسم "الماس[٣] " والوردانية" و"نزهة" وليلى ، وتوحيده ، والسويسية

([١]) للتفاصيل انظر الهلال في سبتمبر ٢٠٠٢ دراسة للدكتور عبد المنعم الجميعى بعنوان أفراح الباشا ص ٥٦-٦٥ .

([٢]) هو الأميرلاى محمد ذاكر رئيس الموسيقى الخديوية الخاصة فى نهاية القرن التاسع عشر .

([٣]) من أشهر أغانيها عصفور أهشه وأنكش له عشه التى ألفها لها الشيخ على الليثى ، وقد تزوج منها عبده الحمولى ومنعها من الغناء في مجالس الناس وكانت له من أجل ذلك حادثة استهدف فيها=

=لغضب الخديوى اسماعيل إذ طلب يوما أن تحضر الماس إلى قصره وتغنى فيه ، فرفض عبده وغضب الخديو وأمر باحضارها قوة واقتدارا ، وتوسط الشيخ على الليثى شاعر الخديوى ونديمه في الأمر ، وانتهى الموقف بعدول الخديو عن طلبه .

للتفاصيل انظر : الرافعى : مرجع سابق جـ١ ص ٢٨٩ .

وأيضا الهلال : مقال سابق ص ٦٠-٦٤ .

وبهية وغيرهن من اللواتى عرفن بطلاوة الصوت والبراعة في الأداء والمقدرة على الأخذ والتقليد [١] .

لقد كانت أفراح الأنجال بمثابة بانوراما فنية سهرت فيها القاهرة أربعين ليلة نصبت خلالها تخوت الآلاتية التى ظلت تصدح وتشنف الآذان بأعذب الألحان وكان منها تخت عبده الحمولى الذى كان يبعث في الحضور طربا وانتعاشا ويبدو أن أفراح أنجال الخديو انتقلت عدواها إلى طبقات الشعب حيث انتشر الغناء وتعددت ألوانه في مصر خلال تلك الفترة ، فمما يذكر أن الأفراح كانت في كل حى وفي دجى كل ليل ، يشدو فيها ويغرد فحل فحيل من فحول الغناء ، وغريد من بلابل الموسيقى الشرقية ، فهذا سرادق عرس ، وذاك حفل موسم عيد ، وثمه منتدى لهو وحانة أنس وطرب ٠٠ تسمع هنا عبد الحى حلمى وهناك يوسف المنيلاوى ، ومحمد سالم العجوز ٠٠ الخ "[٢] هذا بالإضافة إلى حانات وملاهى وجه البركة وروض الفرج وحديقة الأزبكية وغيرها التى يسمع فيها بهية وتوحيدة ومنيرة المهدية وغيرها .

ومن أشهر هذه الأغانى دور "الله يصون دولة حسنك" الذى كتبه الشيخ عبد الرحمن قراعه ، وتقول كلماته :

الله يصون دولة حسنك   على الدوام من الزوال

ويصون فؤادى من نبلك   ماض الحسام من غير قتال

اشكى لمين غيرك حبك ؟

انا العليل وأنت الطبيب

اسمح وداوينى بقربك

واصنع جميل أياك أطيب

([١]) الزهور : العدد السابق ص ٢٧١ .

([٢]) أبو الخضر منسى : الأغانى والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد ، القاهرة ، ١٩٤٩ .

وقد سجل هذا الدور على الأسطوانات أكثر من خمسة مطـــربين وغنـــاه وســـجله المطرب صالح عبد الحى في الإذاعة ودور "كنت فين والحب فين" الـــذى ألفـــه الشـــيخ الدرويش وغناه عبده الحامولى وتقول كلماته ٠

كنـــــت فـــــين والحــــب فــــين

لـــــم يفـــــارق لحظـــــه عــــين

يــــــــــــافؤاد حســــــــــــبك

ربنــــــــــــا يحاســــــــــــبك

كـــم نُبـــال فيـــك يـــا غـــزال

غيـــــر سُـــــيوف الحـــــاجبين

وقد سجل هذا الدور بعد وفاة الحمولى أربعة مطربين ، كما أخذ منه المؤلف الغنائى عبد الوهاب محمد مطلعه ، وجعله في الطقطوقه[1] التى غنتها أم كلثوم من تلحين بليـــغ حمدى في عام ١٩٦٠ ويقول فيها "إنت فين والحب فين" ٠

وإلى جانب ذلك فقد غنى عبده الحامولى من أزجال الشيخ على الليثى دور بعنـــوان من مقام العشاق مطلعه :

شـــربت الصـــبر مـــن بعـــد التصـــافى

ومـــر الحـــال مـــا عـــرفتش أصـــافى

وقد سجل هذا الدور بعد رحيل عبده الحمولى ثلاثة من المطربين على رأسهم الشيخ محمد سالم العجوز والآخران سليمان أبو داود ، وداود حسنى ٠ أما إسماعيل صبرى فقد نظم زجلا وأهداه إلى عبده الحمولى مطلعه "الحلو لما انعطف" فوضع له لحنـــا وتقـــول كلماته :

الحلـــــــو لمــــــا انعطــــــف

أخجـــــل جميـــــع الغصـــــون.

([1]) يعتبرها البعض من الأغانى الخفيفة الحديثة ، وتتكون من الدور وأربع كوبليهات وتنتهى بالعودة إلى الدور وهذا الشـــكل يجعلها نموذجا للأغنية الشعبية التى يتيسر حفظها ٠

والخـــــــد لمـــــــا انقطـــــــف

ورده بغيـــــــــر العيـــــــــون

هذه مقتطفات من أعمال بلبل الغناء عبده الحامولى التى شـغلت برنينهـا الصـافى المطرب أسماع معاصريه ثم شغلت من جاء بعده فسجلوها على أسطوانات وغنوها فـي الإذاعات[1] • وقد اقتبس الشيخ يوسف المنيلاوى طريقة عبده الحامولى في الغناء ، وما حلا له منها وحسَّن فيه وأخذ عن الحامولى أيضا عبد الحى حلمى فأجاد في تقليـده فـي الأغانى التى سمعها منه[2] .

وهكذا ترك عبده الحامولى مدرسة في فن الغناء مما جعل أمير الشعراء أحمد شوقى يرثيه بقصيدة قال فيها :

يخــرج المـــالكين مـــن حشـــمة المــلاك

وينســـــى الوقـــور ذكـــــر وقـــاره

بصـــبا يـــذكر الريـــاض صـــباه

وحجـــاز أرق مـــــن أســـــحاره

وأنـــين لـــو أنـــه مـــن مشـــوق

عـــرف الســـامعون موضـــع نــاره

يســـمع الليـــل منـــه فـــي الفجـــر ياليـــل

فيصـــــفى مســـــتمهلا فـــــي قـــراره

وإلى جانب ذلك فقد امتدحه شاعر القطرين خليل مطران وشيخ الشعراء إسـماعيل صبرى باشا ، والشيخ عبد العزيز البشرى ، غير أن روعة صوت الحامولى لم تحجـب الشهرة والنجاح عن محمد عثمان الذى كان أيضا بجانب كونه ملحنـا مـن أصـحاب

---

(1) النجمى : تراث الغناء العربى ص ١١١-١١٥ .

(2) مجلة الزهور ، السنة الثانية جـ٥ ، يوليو ١٩١١ ص ٢٦٥ .

الأصوات الجميلة حتى أصيب بمرض في حنجرته وتغيرت نبرات صوته فتحـول إلـى التلحين وأودع فيه عبقريته[1] ٠

وخلاصة القول أنه بالرغم من تأثر مدرسة المسلوب ومحمد عثمان وعبده الحامولى إلى حد كبير بالأسلوب التركى فإنهم كانوا يحملون أفكارًا جديدة لتكوين مدرسـة هـدفها تلقيح التراث المصرى بالمدرسة التركية ٠ وقد أوجدت هذه المدرسة طابعا مصريا خاصا بها له نكهة أصيلة ومتميزه أسهمت في تشكيل وجدان الإنسان المصري وبقى أثرها فـي فن الغناء ممتدا خاصة وأن الأشكال الموسيقية الشجية العذبة التى سطروها كانت تخضع الكلمة للحن ٠

وظل عبده الحامولى يغنى ويطرب ويسعد مستمعيه حتى وافاه الأجل في ١٢ مـايو ١٩٠١ فحمل لواء الغناء من بعده إبراهيم اللقانى الذى يعد من أوائل من كتب المقـالات والأبحاث التى تتعلق بشئون الموسيقى هذا إلى جانب أنه شارك في رثاء الزعيم الوطنى مصطفى كامل بتلحين دور (ياكامل الروح والمحاسن)[2] ٠

وخلال ذلك تراخى الاتصال بين الموسيقى المصرية والتركية في عهدى توفيق وعباس الثانى حتى جاء سلامة حجازى وأعطى للغناء لونه المسرحى ، ثم جاء سيد درويش فأحـدث ثورة في الغناء تلاشت خلالها وصمة العقم في التخلف وانقطع الاتصال تقريبا مع الموسـيقى التركية[3] وبدأت مرحلة الابتكار والتجديد بظهور الموسيقار "محمد على لعبه" الـذى كـان ضاربا للإيقاع وعازفا للآلات وملحنا واستطاع أن يخترع قالبا غنائيا جديدا هـو قالـب الطقطوقة الذى طغى على كل ألوان الغناء ، وصار عروس الأفراح والليـالى المـلاح ، فهى أغنية صغيرة ذات غصن واحد وجملة لحنية واحدة ، وإيقاع واحـد اسـتطاعت أن تسيطر على الأسماع ، وتعمل على تشكيل وجدان الإنسان المصرى خاصة وأنها تعبـر عن الشخصية المصرية المرحة التى تحررت من قيودها ومن عباءة الفنان محمـد لعبـه خرج جميع ملحنى الطقطوقة ومن هؤلاء سيد درويش وزكريا أحمد ورياض السـنباطى ومحمد عبد الوهاب ٠

---

(١) النجمى : تراث الغناء العربى ص ٧٩ ٠

(٢) للتفاصيل انظر عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٢٦ ٠

(٣) محورية الموسيقى المصرية : مقال سابق ص ١٢٤ ٠

وجاء بعد اختراع الطقطوقة حركة بعث الغناء المصرى الذى قادها سيد درويش واتخذ منها منطلقا لأسلوب جديد في الغناء الفردى والمسرحى على السواء[1] استطاع به أرجاع الأغنية المصرية إلى المناخ الصوتى للشعب المصرى خاصة وأن الغناء عموما فى ذلك الوقت كان يحمل المناخ الصوتى التركى[2] وهذا ما سنتعرض له فى الفصل القادم •



رياض السنباطى — سلامة حجازى

محمد عبدالوهاب — زكريا أحمد

[1] الهلال : يناير ١٩٩٢ ، مقال سبق ذكره ص ١٨ •

[2] الأهرام فى ٢٠٠٣/٧/٣٠ مقال للمهندس على نجيب تحت عنوان ٧٤ عاما على ظهور السيمفونية المصرية •

الفصل الثالث

سيد البحر درويش
والموسيقى المصرية المعاصرة

سيد البحر درويش والموسيقى المصرية المعاصره

لكى ندرس إنجازات سيد درويش الفنية دراسة موضوعية لابـــد أن نتعــرف أولا على الرعيل الأول الذى سبقه لنتمكن على ضوء تاريخهم أن نربط الصلة الفنيــة التـــى ربطته بهم ومدى تأثره بهذا الفن ، وما هو الجدير في انتاج هذا الفنان الشعبى الذى اقتحم مجال الفن بعد أن كادت تسحقه الأقدام ، والذى ترك بصــماته الخالــدة لحنــا تتوارثــه الأجيال ، هذا الفنان الذى عاش حياة قصيرة ومريرة في بدايتها ولما ابتسمت لـــه دنيــاه جاءت الابتسامة متأخرة ، فمات وهو ما زال في ريعان شبابه بعد أن ترك إنتــاج فنـــى متعدد يصلح للتداول في كل وقت وعصر وزمان ، وبعد أن نجح فـــي تخلــيص الغنـــاء العربى من التكرار الممل والبشارف التركيه والطري المخدر للنفوس ، وتضمين الغنـــاء المصرى بمضامين ذات دلالات اجتماعية ووطنية وفيما يلى نعرض لذلك :

أولا : الموسيقى والطرب في مصر قبيل سيد درويش :

قبل سيد درويش كان الغناء عبارة عن مجرد رفع العقيرة بالصوت ، وتلوين النغم حسبما اتفق مع لحظة الانفعال الوقتية ، فكانت الألحان قبل عصره يقل فيها التعبير ، وإن كثر فيها الطرب وقبل سيد درويش لم يتجاسر على الغناء إلا جبابرة الصوت الرحيم من أعلام الغناء الذين كان فنهم سجينا في قصور الكبراء ، وعالم الحريم ، وأبعد ما يكـــون على آذان الشعب وقد أبدع هؤلاء وجددوا في فن الدور [١] ، وكان منهم عبده الحـــامولى الذى ترك مدرسة رفيعة المستوى في الغناء ، ومحمد عثمان (١٨٥٥-١٩٠٠) مؤســـس المدرسة المصرية الحديثة في التلحين وأحد الأعمدة التى أرتفع عليها الغنـــاء المصـــرى على أسس مصرية صحيحة خاصة وأنه كان بصيرا بأخذ الأنغام من مواضعها وبجمعها على نسق مستحب [٢] . ثم جاء "أبو العلا محمد" (١٨٧٨-١٨٢٧) أحد عمداء الغنـــاء العربى ، والذى جمع بين الإنشاد الدينى والغناء الدنيوى والذى تبنى أم كلثوم وظل يلحن

---

(١) الدور قالب من قوالب الغناء العربى القديم لا تزيد كلماته على بضعة سطور قليلة .

(٢) مجلة الزهور : السنة الثانية جـــ٥ في يوليو ١٩١١ ص ٢٦٧ تحت عنوان الغناء العربى في مصر .



فنان الشعب سيد درويش

عيون الشعر الرفيع والقصائد الصوفية حتى آخر أيامه وسلامه حجازي (١٨٥٢-١٩١٧) الذي كرس معظم حياته لخدمة الفن المسرحى والتلحين والغناء وأشتهر بصوته الشجى ، واعتلى خشبة المسرح ملتمسا الطريق نحو مسرح غنائى أطرب به الجمهور سواء من خلال فرقة أسكندر فرح [١] أو من خلال فرقته الخاصة [٢] لدرجة أن أسماه الجمهور بلبل الشرق وكانت طريقته في الإنشاد والتلحين توافق المواقف المسرحية لدرجة أن "محمد تيمور" قال عنه أنه "إذا لحن لحنا للجحيم سمعت منه عزيف الجن ، وإذا لحنً لحنا غراميا سمعت منه أرج الحب ، وإذا لحن لحنا دينيا دخلت في نفسك الهيبة والجلال سمعته" [٣] والذى اتسع صدره للنغمات الشجية وهى تقف على مئذنته جامع البوصيرى ، يستنشق نسيم الفجر وهو يؤذن للصلاة ثم منيرة المهدية [٤] مطربة التخت الشرقاوية التى تربعت على عرش الغناء بعد أن عرفها جمهور القاهرة مطربة وراقصة في مقاهى الأزبكية ، وكانت أغانيها معبرة عن قيم مرحلة معينة تساير الذوق السائد وتتملق الغرائز التى عاشها المجتمع المصرى لفترة ، وكان من أبرزها "بعد العشا يحلى الهزار والفرفشة" و" عصفور أهشة ، وأنكش له عشة" الخ •والتى استطاعت أن تحوز رضا الجماهير وإعجابهم حتى أطلقوا عليها سلطانة الطرب ، والمطربة التى كان الذهب ينثر تحت قدميها ، كما تردد أن حسين رشدى باشا رئيس الوزراء كان من عشاق صوتها حتى قيل أنه كان يعقد مجلس الوزراء في عوامة تملكها منيرة المهدية على شاطئ النيل وظل نجم سلطانة الطرب ساطعا حتى ظهرت أم كلثوم ، وانصرف جمهور هواة الطرب عن الاستماع إلى الغناء القديم ، وسيطرت روح الفن الجديد عليه وبينما تمسكت منيرة المهدية

---

(١) للتفاصيل انظر سيد على إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥ الجزء الأول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ٢٠٠٣ ص ١٣ ، ١٤ •

(٢) المؤيد في ١٩٠٥/٢/١٢ والوطن في ١٩٠٥/٢/١٣ •

(٣) المنبر في ١٩١٨/٨/٢٨ تحت عنوان خواطر تمثيلية – الشيخ سلامة الحجازى وللتفاصيل انظر محمود الحفنى : الشيخ سلامة حجازى رائد المسرح العربى القاهرة ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨ •

(٤) ولدت فى عام ١٨٨٨ واسمها الحقيقى زكية حسن منصور وقد بدأت حياتها كمغنية في مقاهى الرقص المعروفة ، ثم بزغ نجمها وذاع سيتها وظلت تشجى الجمهور وتطربه ، وأزداد اسمها في اللمعان بعد عملها بالمسرح خاصة بعد أن اتفق معها عزيز عيد كى تقوم بالغناء في ليالية التمثيلية بمسرح برنتانيا • وظلت منيره المهدية تطرب جمهور المسرح بقصائد الشيخ سلامة حجازى حتى كونت فرقة خاصة بها ، وقد لاقت ربها في مارس ١٩٦٥ •

انظر : الأخبار فى ١٩١٥/٨/١٨ ، ١٩١٥/٨/١٠ ، وأيضا مجلة المسرح في ١٩٢٧/٥/٣٠ ، ١٩٢٧/٦/٢٧ ، في ١٩١٥/٨/٨ ، ١٩١٥/٨/١٠ •

بالمحافظة على أصول فنها التى نشأت عليه[١] ومن أعلام الملحنين في تلك الفتـرة داود حسني (١٨٧١-١٩٣٧) الذى لحن المسرحيات الغنائية وقـام بتلحـين بعـض الأدوار والطقاطيق وكان فنه امتداد لفن محمد عثمان ، ومحمود صبح الموسيقى الكفيف الموهوب الذى خبا نور الأمل في عينيه وهو في الرابعة من عمره واستطاع إجادة العـزف علـى جميع الآلات الشرقية وعبد الحى حلمى (ت١٩١٢) صاحب الصوت الذهبى الذى تعلـق بموسيقى التخت والغناء القديم ، وزكريا أحمد الذى كان التلحين جزءا من صميم حياتـه كما كان لديه فطرة وموهبة وزادا عظيما من التراث والعلم يختزنه في وجدانه ، ومحمد كامل الخلعى (١٨٨١-١٩٣٨) الذى كان من أوائل من عمل على الحفاظ علـى تراثنـا الموسيقى فألف كتابا بعنوان "الموسيقى الشرقى[٢] " الذى عبر فيه عن قلقه لتدهور التراث ، وكان هذا الكتاب من أوائل الكتب الأساسية في فهم الموسيقى العربية والاطلاع علـى تاريخها ، هذا إلى جانب أنه كان من أبرز الشخصيات الفنية في صناعة التلحين وصياغة الأغانى والموشحات والموسيقى المسرحية التى غذى بها المسرح المصرى ردحـا مـن الزمن ظلت فيه ألحانه ملأ الأسماع ومثار الأعجـاب حتـى الآن ، ولا زال المطربـون والمطربات يتداولونها ويتلقونها ، ويتغنون بها[٣] وقد تتلمذ عليـه العديـد مـن كبـار الملحنين ، كما غنت له أم كلثوم عددا من الأغانى التى لحنها وصالح عبد الحى الصوت الذى كان يشجى المستمعين بقوته وجماله وداود حسني (١٨٧١-١٩٣٧) الملحن اليهودى المصرى الذى كان الوريث الشرعى لمدرسة عبده الحامولى والذى صنف أدوار رائعـة وعددا وفيراً من الأغانى الخفيفة التى ذاعت وأنتشرت بين أفواه النـاس ومـن هـؤلاء الموسيقيين وأمثالهم تكونت الفرق الموسيقية الصغيرة (التخت) التى كانت تصاحب الغناء في ذلك الوقت ، وتشكل جزءا من السهرات الموسيقية التى كان يتمتع بها الأثرياء وعلية القوم في قصورهم وأفراحهم ولملء أوقات فراغهم ، في صورة وصلات تجمع بين معزوفات تقليدية متوارثة، يغلب عليها المؤثرات التركيـة والتى كانـت أسـماؤها

---

(١) سيد على إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر ١٩٠٠-١٩٣٥ جـ١ ، فرق المسرح الغنائى ، ص ٣٨٥ .

(٢) نشرته مطبعة التقدم بشارع محمد على بالقاهرة عام ١٩٠٤ .

(٣) المجلة الموسيقية : العدد الحادى والثلاثون في ٢٠ يوليو ١٩٣٧ تحت عنوان كامل الخلعـى بـين الجمهـور ومحطة الأذاعة ص ٢٩٣ .

عادة تدل على مصدرها التركى مثل (بشرف ، سماعى عراق[١] ، وغيرها من العزوفات التى الفها موسيقيون أتراك[٢] وإلى جانب ذلك كانت هناك أنغام فارسية موضـوعة فـي إطار عربى مذهب وبشكل أبعد ما يكون عن التعبير عن حياة الشعب المصرى حتى جاء سيد درويش فجعل التعبير والطرب في وعاء واحد ، فانطلق بهذا الفن إلى صميم حيـاة السواد الأعظم من بسطاء المصريين ليعبر عنهم ويزرع فيهم روح الثقة بالنفس والأمـل في الحياة فأصبح كل الشعب يهوى الغناء والطرب للتسريه عن نفسه من متاعب الحيـاة ومشاقها ٠

ثانياً : ظهور سيد درويش وتطوير الموسيقى المصرية المعاصرة :

أن تاريخ الموسيقى يتوقف طويلا أمام سيد درويش وما أحدثه من تطور كبير في الموسيقى العربية ٠ فعلى الرغم من نشأة سيد درويش الدينية واتصاله بالتراث الشرقى فقد حاول الاستفادة من الأوكسترا الغربية وآله البيانو ، والبدء بتدوين مؤلفاته بالنوتة المعتمدة في أوربا واستعان في ذلك بقائد الأوكسترا المسيو "كاسيو" كما رغب في السفر إلى إيطاليا ليتعلم كيف يلحن الأوبرا ، ويستقى علوم الموسيقى الأوربية من منابعها الأصيلة ولكن الظروف لم تمكنه من ذلك[٣] وقد استطاع سيد درويش أن يكون المجدد الأول في الموسيقى العربية بعد أن قام بتنقية الغناء المصرى من التكرار الممل والتقليد الموروث والطرب المخدر للنفوس ، وإلى جانب ذلك فقد كان المؤسس للموسيقى المسرحية المصرية ، والنموذج للفنان الذى تجتذبه عوامل التحرر والتقدم في عصره وتمهيدا للحديث عن فن سيد درويش يتحتم أن نلقى الضوء على حياته خاصة وأن لها اتصالا وثيقا بفنه وصلة كبيرة بموسيقاة ٠

لقد اختار القدر البيئة التى ينبغى أن تبدأ فيها نشأة سيد درويش إنما البيئة الشعبية الخالصة الآهله بالسكان والمهمومه بالبحث عن لقمة العيش ، وليس في حياتها سوى التفكير في ذلك ، وفي هموم الوطن ومشاكله ، تلك البيئة الوطنية كانت صالحة لظهور

---

(١) سلسلة بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـ١ ص ٣١-٣٢ ٠

(٢) صورة مصغرة من البشرف من حيث تكوينه من ٤ خانات ٠

(٣) طلب سيد درويش في رسالة منه إلى الخديو عباس الثانى أن يرسله في بعثه موسيقية إلى ايطاليا ليستكمل فيهـا تعليمـه وأرفق بالرسالة دورا غنائيا يمتدح فيها الخديو ، ولكن الخديوى أكتفى بإرسال مكافأة له مقدارها عشرون جنيهـا ، ممـا أحبط مشاعر سيد درويش تجاهه ٠ انظر لمعى المطيعى : نساء ورجال في مصر ص ٣٦٨-٣٦٩ ٠

عبقرية مصرية قادرة على تصوير حياة شعبية بكل معانى الكلمة هذه البيئة هى حى "كوم الدكة" الشعبى القديم بالإسكندرية مسقط رأس سيد درويش ومسرح طفولته فقد ولد سيد درويش في ١٧ مارس ١٨٩٢ في عهد "الخديو عباس الثانى" أى بعد ما يقرب من عشر سنوات من ضرب الأسطول الإنجليزى لشاطئ الثغر وإصابته لمدينة الإسكندرية بنيران قذائفه ، واستيلاء الإنجليز على طابية كوم الدكة وتحويلها إلى معسكر لهم بعد أن أقصوا عنها الجنود المصريين ، وكانت الحالة في مصر سيئة للغاية ، فالخواجات لا يهدأون لحظة عن نهب البلاد ، وينعمون بكل شئ فيها بينما أبناء البلاد الفقراء يتفرجون في ألم وحسرة على ما يحدث • لقد فتح سيد درويش عينيه على الحياة في ظل أسرة تحيطها بحار من الهموم نتيجة لصعوبة الحياة ، وكانت تقطن في مسكن متواضع بشارع سوق كوم الدكة [1] • وفي هذه البيئة المدوية بالمشاعر كانت تصل إليها الأنباء عن الخطب النارية التى كان يلقيها الزعيم الشاب "مصطفى كامل" وغيره من الزعماء الوطنيين الذين يخطبون على "مسرح زيزينيا" مطالبين بالجلاء كما وصلتهم أنباء مأساة حادث دنشواى وكان وقتها سيد درويش في الرابعة عشرة من عمره حيث وصل إلى سمعه مظالم قوات الاحتلال ، والمشانق التى نصبت للأهالى وشنق زهران وثلاثة آخرون، وجلد بعض الفلاحين، وصدور أحكام أخرى بين الأشغال الشاقة المؤبدة والأشغال الشاقة [2] وخلال ذلك ، وفي جو البساطة الخالية من التعقيد وفي غمار الحياة الشعبية التى تعانى من شظف العيش وبؤس الحياة ، وفي عصر تمثل في أغلبية مسموقه تحت نعال الباشوات والأمراء وكبار الملاك تلقى سيد درويش تعليمه في كتاب "حسن حلاوة" باقى الذى يسكنه ثم بمدرسة "شمس المدارس" بحى الجمرك ذلك الحى الذى نشأ فيه المناضل الثائر عبد الله النديم وكان بين الكتّاب والمدرسة الأستاذ "سامى أفندى" معلم الأناشيد ، كما وجد بالمدرسة "نجيب أفندى" الضابط الشغوف بالموسيقى والذى وجد في سيد درويش شغفا بالموسيقى ، فاهتم به ، خاصة بعد أن رأى فيه استعدادا طبيعيا للإنشاد وميلا كبيرا للمشاركة في الأناشيد والمقطوعات الغنائية التى كانت ترددها الجماعات في استهلال الحفلات في ذلك الحين ، والذى كان يهتم بتقلينها لتلاميذه فقد آثره برعايته ووضعه على رأس فرقة المدرسة التى تؤدى هذه الأناشيد [3] وبعد أن انتقل سيد درويش إلى المعهد الدينى بالإسكندرية حاول أن يترسم مثله الأعلى من كبار المقرئين والمنشدين

---

(١) يطلق عليه حاليا شارع سيد درويش الوطنية •

(٢) للتفاصيل انظر عبد المنعم الجميعى : مصر فى التاريخ الحديث المعاصر ص ١٦٦-١٦٨ •

(٣) محمود الحفنى : سيد درويش حياته وآثار عبقرينه ، القاهرة ، إعلام العرب ١٩٨٥ ص ٢٨ •

ولكن ظروف وفاة والده خاصة وأن مجمع المشايخ في ذلك الوقت لعب دورا مهما في النهوض بالموسيقى جعلته يلاقى الكثير من المتاعب لتحصيل قوته وقوت أسرته فخلع العمامة والقفطان وارتدى جلبابا وعمل ببعض الحرف مثل "مناول بياض" مع عمال البناء ، يصعد على السقالة ويناول البنائين المونة والبياض وأحيانا كان يرتزق من قراءة القرآن الكريم غير أن موهبته الموسيقية ظلت تبرز من خلال إحيائه للحفلات الخاصة التى كان يغنى فيها للعمال الذين يعملون معه ليهوِّن عليهم مشاق الحياة ويردون عليه بالمقاطع الجماعية لقاء أن يقوموا بعمله [١] ، وأيضا من خلال تنقله بين المقاهى والمحال العامة حتى يطلق حنجرته بالغناء والشدو ممسكا عوده ليعزف عليه عزفا يصاحب صوته وكان الناس يستمعون إليه ويمصمصون الشفاه إعجابا وطربا وخلال عمل سيد درويش كمطرب في أحد المقاهى الشعبية يتوسط تختا تصادف أن استمع إلى صوته الممثل "أمين عطا الله " شقيق "سليم عطا الله" صاحب الفرقة التمثيلية [٢] التى كانت تعمل وقتذاك بالإسكندرية ، فاعجب بصوته ، وهو ينشد للعمال ، وعرض عليه الالتحاق بفرقة أخيه ليغنى بين فصول المسرحيات كسبا للجمهور ، كما أخذه مع الفرقة في مطلع عام ١٩٠٩ إلى سورية ولبنان حيث مكث هناك تسعة أشهر سمع خلالها أنغاما وطرقا جديدة في الموسيقى لم يسمع بها من قبل ، كما التقى ببعض المطربين الشوام والعرب أمثال الشيخ "عثمان الموصلى" الذى أخذ عنه واستمع إليه واستفاد من علمه ٠ ولما كانت هذه الفرقة لم تحقق النجاح المنشود الذى سافرت من أجله خاصة وأنها لم تصادف أى أقبال من الجمهور ، فقد أضطر سيد درويش العودة إلى الإسكندرية بعد أن التمس من أسرته إمداده بنفقات عودته[٣] ، ولما عاد إلى الإسكندرية اشتغل بالإنشاد في الموالد والأفراح ، وراح يتنقل من مقهى إلى آخر حتى بلغ به الحال ليغنى في أحد البارات فلا استقرار ولا أمان بل حياة كلها قلق واضطراب حتى واتته الفرصة فانضم مرة أخرى إلى فرقة "سليم عطا الله" ثم سافر معها إلى الشام في رحلتها الثانية في عام ١٩١٢ ، ونتيجة لنجاح الفرقة هذه المرة فقد ظل سيد درويش هناك حوالى عامين تجددت خلالهما صلته بالطائفة المختارة من أساتذته السابقين أمثال الشيخ "عثمان الموصلى" وأشباهه وأقام معهم يحفظ منهم ويستمع اليهم وإلى ما

---

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ١٥٤ ٠

(٢) أسسا شركة التمثيل الأدبى عام ١٨٩٦ وقد بدأت نشاطها فى الإسكندرية وتنقلت في كثير من المدن والعواصم ، وخدمت المسرح العربى فترة طويلة من الزمن حيث أستمر عملها حتى عام ١٩١٥ وتخرج فيها العديد من الفنانين ٠
انظر : محمود الحفنى : الشيخ سلامه حجازى ، سبق ذكره ص ٦٧-٦٨ ٠

(٣) الحفنى : مرجع سابق ص ٤٢ ٠

ينشده غيرهم في تلك البلاد وهو في هذا كله يستوعب كل ممتع وروائع من الغناء المستخلص من مختلف العناصر التى تجمعت هناك [١] مما اتاح له فرصة معرفة أسرار الموشحات ، وشيئا من التراث العربى • ولما عاد إلى الإسكندرية في عام ١٩١٤ كان عارفا بأصول الموسيقى العربية محيطا بموسوعة من الأنغام والألحان ، وبدأ يقدم ثمار ابتكاراته الجديدة في الفن والتى حملها معه من الشام فأقام حفلة بإحدي مقاهى الإسكندرية قدم خلالها نخبة من مقطوعاته كان منها "ياللى قوامك يعجبنى " و"عواطفك دى أشهر من نار" و"الحبيب للهجر مايل" وبعض الطقاطيق فلاقى إعجابا عظيما ، وصادف نجاحا كبيرا وذاع صيته وانتشرت أغانيه في المدينة وأصبح معروفا بين موسيقى الإسكندرية وفنانيها [٢] لدرجة أن توطدت العلاقة بينه وبين "بيرم التونسى" فكان بيرم ينظم الأزجال والأدوار الشعبية ليلحنها بمعانيها ولغتها ومظاهرها اليومية مما أدى إلى سرعة انتشارها وتقبل الجماهير لها بسرعة فائقة وأخذ سيد درويش يشق طريق الفن الجديد في قهوة صغيرة متواضعة بكوم الدكة ، حيث أتخذ منها مقرا لحفلاته اليومية المتواضعة ، وهو يرتدى الجبة والقفطان والعمامة والشيشة إلى جواره ، والعود بين زراعيه ، وذاعت شهرته ، وتنافست المقاهى على اجتذابه فكان يحى الليالى فيها أو في سرادقات خاصة تقام له ، وبدأت ثمار عبقريته في الظهور وأصبح يقدم الألحان من انتاجه ، وكان كثير الانفعال بالحوادث التى تحمل بين خصائصها الوطنية والتوجه الإجتماعى لذلك جاءت أغانيه معبرة صادقة أصيلة في شعبيتها كما كان انتشارها بين الناس يتسم بالسرعة فنراه ينفعل بإعلان الحماية على مصر ، وتنصيب حسين كامل سلطانا عليها ويعلن تعاطفه مع الخديو عباس الثانى الذى عزله الإنجليز ولما سمع الشيخ سلامه حجازى بسيد درويش سافر إلى الإسكندرية عام ١٩١٥ لسماعه ، فنال أعجابه ، وأُعجب بفنه وشجعه على المضى في دوره التجديدى ، واشار عليه بالأنتقال إلى القاهرة ليغنى مع فرقته أثناء استراحات الفصول فرحل إلى القاهرة في عام ١٩١٧ ، وهناك قدمه سلامه حجازى

---

(١) الحفنى : مرجع سابق ص ٥١ •

(٢) نقولا يوسف ، إعلام من الإسكندرية ، جـ٢ ، القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١ ص ٤٣٦ •

للجمهور بين فصول مسرحية "غانيه الأندلس" التى كانت تمثلها فرقته[١] بقوله إسمعوا هذا الفتى فإنه فنان المستقبل [٢] .

وخلال ذلك ترامى إلى سمع "جورج أبيض" أخبار المطرب الشاب الموهوب فاستدعاه ، وطلب منه أن يسمعه بعض المقطوعات فبدأ الشيخ سيد يغنى أغنية "زورونى كل سنة مرة" وتتحدث كلماتها عن قصة شاب ودع حبيبته وأقاربه وهو على فراش الموت وأوصاهم بزيارته بعد مماته . وقد تأثر جورج أبيض تأثرا شديدا عند سماعه الأغنية لما لمسه فيها من رقة الكلمات ، حتى أن عينيه اغرورقتا بالدموع وبدا يعطى لسيد درويش أهتماما أكبر ، وصار ينظر إلى فنه بإعجاب وتمعن ، كما لاحظ فيه همته العالية ، وروحه التى لا تعرف الكلل ووقع معه عقد اتفاق لمدة ثلاث سنوات بمرتب شهرى قدرة ثمانية عشر جنيها [٣] وفي هذا الوقت سطعت مواهب سيد درويش كملحن ومغنى ، وتردد اسمه في الوسط الفنى ولفتت الحانه أسماع الكثيرين [٤] فتعرف عليه الممثل "عمر وصفى" مدير الجوق الكوميدى المصرى الراقى" وبدأ التعاون الفنى بينهما عندما لحن سيد درويش مسرحية (الشيخ وبنات الكهرباء) تأليف "فرح انطون" ومثلتها فرقة "عمر وصفى" في تياترو ميزفا" بكازينو الجلوب بشارع بولاق [٥] .

والجدير بالذكر أن عبقرية سيد درويش لم تقتصر على موهبة واحدة بل كانت مجموعة مواهب يمكن اجمالها في قسمين هما "التخت" و"المسرح" وبالنسبة للتخت فقد أبقى سيد درويش على روح التخت التقليدية وبدأ التجديد فيه رويدا رويدا ، فوضع عشرة أدوار للتخت ، ١٧ موشحا على الخط القديم المتجدد [٦] واستعمل في تلحينه للتخت كل الأنواع السائدة من موشحات وطقاطيق إلى أدوار وأخيرا أدخل المونولوج والنشيد ، أما الموشحات

---

(١) كان الشيخ سلامة يغنى في البداية قصائده كفاصل ترفيهى بين المشاهد ونظرا لأهمية إدماج الغناء بالمسرحيات فقد استعان بسيد درويش خصوصا وأن المتفرج المصرى كان يقبل على الألوان الغنائية والاستعراضية وأن المسرحيات الخالية من الأغانى كان لا يتحقق لها النجاح المنشود لأن الاعتقاد السائد في ذلك الوقت أن التمثيل لا يعد تمثيلاً إلا إذا تخللته أدوارا غنائية .

(٢) عبد الحميد زكى : إعلام الموسيقى المصرية ص ١٣٠ .

(٣) سعاد أبيض : جورج ايام لن يسدل عليها الستار ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١ ص ١١٤-١١٥ .

(٤) عثمان العنتيلى : نجيب الريحانى ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٩ ص ٧٩-٨٠ .

(٥) سيد إسماعيل : مسيرة المسرح في مصر جـ١ ص ٤٠٥ .

(٦) نقولا يوسف : المرجع السابق ص ٤٣٦ .

فقد لحن منها الكثير ، وهذه الموشحات تعد من الموشحات القلائل في الموسيقى الشرقية التى تمكنت من التخلص من الترديدات السقيمة والتى صيغت في قالب موسيقى متميز خاصة وأن سيد درويش كان يلتقط اللحن من أفواه عامة الشعب ثم يصيغ منه نغما أصيلا شجيا فيه سمة المصرية التى يبحث عنها علماء الفلكلور الشعبي ٠

وقد لحن سيد درويش الكثير من الطقاطيق التى ذاعت وانتشرت انتشارا كبيرا مثل " زورونى في السنة مرة" ، و"سيبونى يا ناس في حالى" وغيرها من الأغانى التى تغنى بها الناس طويلا وشغفوا بها حبا خاصة وأنه أخضع موسيقاه للمعنى ، وأستخرج من المعنى كلاماً منظما ففوجئ الناس بشئ جديد في الغناء خاصة وأن طريقته في التلحين كانت غريبة في سرعتها ، فعندما يحس بأمواج الأنغام والألحان تذخر في صدره ، كان لا يهنأ له عيش قبل تدوينها ، فأخرج للناس هذه الموسيقى الجميلة الجامعة بين الشرقية والغربية ٠ ويتبين هذا بجلاء في أغنيتيين هما" الحبيب للهجر مايل" و"ضيعت مستقبل حياتى[١] " ٠

ثالثاَ : سيد درويش والموسيقى المسرحية :

وبالنسبة للمسرح فقد برزت عبقرية سيد درويش ، فكان بمثابة المجدد الحقيقى للموسيقي المسرحية بصورة عبرت عما يجيش في نفوس الناس ، فكانت موسيقاه استرواحاً للأمل الذى ينتظره الجميع وتخفق له حياة القلوب ، هذا إلى جانب أنها توافق المواقف المسرحية التى لم تسمع بها آذان المصريين من قبل وقد لحن سيد درويش عدد ٢٢ أوبريت يزيد مجموع ألحانها على المئتين ، وكان أبرز ما لحنه من الروايات رواية "فيرزشاه[٢]" لفرقة جورج أبيض والذى كلفه نجيب الريحانى تلحينها ، وقد بلغ من نجاح هذه المسرحية أن التحق سيد درويش نهائيا بهذه الفرقة ملحنا لها كما أخذ نجمه في التألق بعد أن أثارت ألحانه اندهاش الناس وجعل الفرق المسرحية الأخرى تتسابق في طلب الحانه ، فلحن "كلها يومين" و"كيلو باترا" لفرقة منيره المهدية ، و"هدى" و"عبد الرحمن الناصر" و"الدرة اليتيمة" لفرقة عكاشة و"راحت عليك" و"البربرى في الجيش" و"أم أربعة وأربعين" و"مرحبا بالانتخابات" لفرقة على الكسار وإلى جانب ذلك فقد لحن لفرقة الريحانى نشيدا جديدا في مسرحية "إش إش" كانت بدايته قوم يا مصرى مصر

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد الخامس والثلاثون في ١٤ سبتمبر ١٩٣٧ ص ٤٥٣-٤٥٩ تحت عنوان أعلام الموسيقى سيد درويش – الذكرى الرابعة عشرة ١٧ مارس ١٨٩٢-١٥سبتمبر ١٩٢٣ ٠

(٢) تدور أحداث هذا الأوبريت حول عصر هارون الرشيد وما تخلله من بذخ وترف ٠

دايما بتناديك هذا بالإضافة إلى قيامه بإنشاء فرقة مسرحية خاصة به في عام ١٩٢١ أطلق عليها "دوق سيد درويش" وكان محمد عبد الوهاب يعمل مطرباً بها وقد أستأجر سيد درويش" مسرح دار التمثيل العربى" وقدم خلالها مسرحيتان قام بوضع الحانهما(١) وهما شهر زاد(٢) ، و"الباروكه" التى قدمها باقتباسات غربية ولكن بروح مصرية وكان عمل سيد درويش خلال ذلك هو رئاسة فرقة الأوركسترا ، وتشمل هاتان الروايتان من الألحان الفنية والموسيقى العذبة ما سجل اسم ملحنها بمداد من الفخر في سجل الفن ، كما أن أوبريت "العشرة الطيبة(٣) " وما فيه من نقد وسخرية بالطبقة الارستقراطية التركية التى كانت تتمتع بنفوذ قوى في المجتمع المصرى كان دليلا على مسايرة الدعوة التى انتشرت بين الناس بأن تكون مصر للمصريين ورغم ذلك فإن هذه الفرقة لم تعمر طويلا ، خاصة وأن أهل القاهرة الذين تعودوا على صوت الشيخ سلامه حجازى الساحر والذى كان يملك حنجرة قوية وصوتاً شجيا قد جذب إليه جمهورا غفيرا عشق صوته وجعله صاحب مكانة كبيرة في نفوس الناس مما جعل معظم المستمعين لا يقبلون على سيد درويش صاحب الألحان الهادئة الذين لم يتعودوا على صوته في ذلك الوقت مما كان له أثره فيما حدث ٠

رابعاً : أغانى سيد درويش للحرفيين والعمال :

لقد وفق سيد درويش في جعل الأغنية تعبيرا عن التطورات اليومية لحياة المجتمع ، فنطقت الحانه بمر الشكوى من استغلال الأجانب لموارد البلاد وثروتها ، كما عزف

---

(١) نقولا يوسف : مرجع سابق جـ ٢ ص ٤٣٦ ٠

وللمزيد من التفاصيل حول تلحين سيد درويش للمسرحيات الموسيقية انظر محمود الحفنى : سيد درويش ، القاهرة ، اعلام العرب ١٩٦٢ ص ٩٧ ٠

(٢) هى نفس مسرحية فيروز شاه مع بعض التعديلات وأضافة لحن أنا المصرى كلمات بيرم التونسى وألحان سيد درويش ، وهى أنغام نابعة من القلب يتوارثها الشعب جيلا بعد جيل سواء أبيض : مرجع سابق ص ١١٧ ٠

(٣) من تأليف محمد تيمور وتلحين سيد درويش ٠ انظر الأفكار في ١٩٢١/٧/٢١ ٠

وقد قدمت مسرحيا بنجاح في العشرينات ، ثم أعيد تقديمها في الأربعينات ، وجاءت الأذاعة في الخمسينات فقدمتها لتوزيع موسيقى جديد ، ولما ظهرت التلفزيون في الستينات قام فؤاد الجزائرى بتقديمها ، ولكنها لم تظهر سينمائيا ٠ عبد الله أحمد عبد الله : خمسون سنه سينما ، جـ٢ ، القاهرة مكتبة مصر ١٩٨٥ ص ١١٢ ٠

بموسيقاه على وتيرة الغيرة الوطنية والاصلاح الاجتماعى والاقتصادى وارتفع صوته بشكوى أصحاب الحرف والعمال والكادحين من وطأة العمل وما يلاقونه من عنت ومشقة وظروف قاسية ، وانفعل بآلامهم وغنى لهم أغانى تعكس همومهم ، ظلت تتنقل بين أفواه الناس مثل لحن السقايين (١) والشيالين ، والمراكبية ، والموظفين ، والجزارين ، والحماريين والعربجية ، وألحان عن الحشاشين والبرابرة والسودانيين والمغاربة والصعايدة وغيرهم ، وهذا ما لم يكن موجودا من قبل فقد كانت الأغانى مناجاة للمرأة أو للحبيبة ولم تكن هناك أغانى عن أولاد البلد وهمومهم وقد أقام سيد درويش بهذه الألحان مسرحيات تعبر عما تجيش به النفوس ، وتنطوى عليه آمال الناس وأحلامهم ، وكانت هذه الألحان عن تلك الطوائف تصويرا معبرا عن كل طائفة من هذه الطوائف في موسيقى قوية دائمة التجدد ، وأنه حتى يتفاعل مع كل طائفة من هذه الطوائف كان يتعايش معها فيمشى في الشوارع ويستمع إلى الناس ويلتقط طريقتهم من أفواههم ماذا يقولون وكيف يعيشون ؟ وما هى حكاياتهم الحلوه منها والمرة ؟ ثم يحول كل ذلك إلى الحان تجمع بين العبقرية والذوق المسرحى وتنصهر في بوتقة الإصلاح الإجتماعى والغاية الوطنية فمما يذكر أنه ما يكاد يسمع أحد باعة "الطرشى" يغنى لسلعته في أحد شوارع شبرا حتى ينزل إليه ويتابعه متأثرا بنغماته الشعبية وأنه كان يتنقل في حى عابدين ليستمع في حارة السقايين إلى نداء هذه الطائفة وهم يعلنون عن الماء الذى يحملونه في قربهم ٠

ومما يروى أنه سمع ذات مرة عند مروره في منطقة بحى بولاق بائعا صعيديا يقف إلى جوار جدار وهو ينادى على نوع من أنواع البلح بنداء طريف يشكل نغما إستدعى انتباهه فأوحى إليه ذلك بلحن جديد مبتكر على وزن النداء الذى سمعه من بائع البلح ، وكان ذلك هو ميلاد اللحن المشهور "مليحه جوى الجلل الجناوى" الذى أصبح أحد استعراضات أوبريت "قولوله(٢) " ٠

وبذلك استطاع سيد درويش أن يعرض لطوائف الشعب المختلفة في ألحانه الرائعة التى تصور كل منها مهنة أصحابها وتعبر عنها أفضل تعبير(٣) فكانت كل أغنية من أغانية الشعبية تحمل في تكوينها جوهر طبيعة الغرض وإيقاعه حتى لنسمع في أغنية

---

(١) لحنه سيد درويش عندما واجه السقايين محنه أليمة بعد أن مدت شركة المياه مواسيرها إلى معظم أنحاء القاهرة ، ومن ثم تعرضت أرزاقهم للخطر نتيجة لاستغناء الناس عنهم ٠

(٢) حول كلمات هذا اللحن وتفاصيله انظر الحفنى : مرجع سابق ص ١٢٥-١٢٦ ٠

(٣) الحفنى : مرجع سابق ص ١٢٨ ٠

"الشادوف" ايقاع ارتفاع الدلو بالماء ، وجريان الماء في الأرض الشراقى ، ونسمع الفلاح وهو يشرك الشادوف في همومه وأحلامه نفس الأمر بالنسبة لأغنية المحراث وإيقاع سنونه إذ يغوص في باطن الأرض زاحفاً ليفجر سطحها بمشاعر في التربة السوداء تفتت مُعِّرضه كل ذرة فيها لحمام الشمس وحضن الماء[١] ٠

وهكذا كانت أغنيات سيد درويش بمثابة سبيكة فنيه تعكس هموم الحرفيين والعمال والموظفين وتعبر عن آلامهم ٠

خامسًا : أغانى سيد درويش للأسرة المصرية :

ولم تقتصر أغانى سيد درويش على ذلك بل تطرقت إلى موضوعات تمس صميم الأسرة المصرية وعاداتها مثل أغنيات الخطوبة والزفاف والسبوع والطهور استطاع أن يْعبر بها عن مشاعر وأحاسيس ناطقة من فرط صدقها بأعذب الأنغام ، كما كانت كلماتها ذات تأثير قوى خاصة وأنها من التراث الشعبى الذى يعبر عن الواقع الذى يعيشه الناس وتتفق مع مناسباتهم فإذا تم خطبة الفتاه لحنَّ لها "ست البنات يافوز يا مركبة مليانه لوز" وإذا جاءت ليلة الدخله لحنَّ لها إغنيات فض البكاره "قالوا لأبوها الدم بل الفرشه ٠٠ قولوا لأبوها يروح بقى يتعشى [٢] وإذا انجبت الحامل بنتا استشف سيد درويش من الروح الشعبية صورا مناسبة لذلك منها "لما قلوا دى بنيه ٠٠ قلت ياليلة هنية ٠٠ تكنس وتطبخ لى وتملالى الميه" وإذا انجبت ولدا لحَّن لها" لما قالوا دا ولد ٠٠ انشد قلبى وانشتد[٣] ٠

وترجع براعه سيد درويش في ألحانه الشعبية إلى أنه كان ابن كل حارة وشارع في مصر فكان رجلاً من غمار الناس عاش مشاعرهم وتجاوب معهم مخالط الشالين والعمال والجرسونات والبوابين والسقايين وغيرهم ودرج واستكمل نموه في بيئات وطبقات شعبية انفعل بها واستوحاها فأوحت إليه بموسيقاه المصرية الخالصة التى لا تميل إلى الانحراف سواء في غنائه أو في الحانه أو في مواقفه المسرحية[٤] وإلى جانب ذلك فإنه كان يعيش

---

(١) خيرى شلبى : صحيحة العشاق ص ١٢ ٠

(٢) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ١٣ ، ١٧ ٠

(٣) هذه الأغنية من التراث وقد تلاعب سيد درويش بألفاظها فمن المعلوم أن عوام المصريين كانوا يفضلون أن يولد لهم ولـد على أن تولد لهم بنت وهذا ما تؤكده الأغنية التراثية التى تقول الأم فيها :

لما قالوا دى بنيــه انهد ركن البيت علىّ

ولما قالوا ده ولــد انشد ضهــرى وشتد

(٤) د٠ محمود الحفنى : سيد درويش ، مرجع سابق ص ١٠-١١ ٠

قبل التلحين في البيئة التى تطابق طبيعة لحنه ويتعايش معها ، حتى تكون هناك رابطة وثيقة بين اللحن والحياة فنراه يرتاد البوظات ، والغرز ، والمقاهى البلدى ، ويتابع غناء عمال التراحيل والسخرة وصياح الديكه أثناء تأليفه لهذه الألحان ، أو يقضى الليل ساهرا عند النيل أو الأهرام ليخرج لحنا معينا يعبر به عن طوائف الشعب وطبقاته وثوراته وانتفاضاته وكان هذا سر قوة موسيقاه التى عبرت عن هموم الشعب المصرى وآماله وعاداته وتقاليده ، ومحنه وأرزائه ومعاناته ومراحل كفاحه ، وتجاوبت مع نفوس الجماهير التى وجدت فيها إصدار لمشاعرها حتى اطلق على أغانيه "أغانى الشعب" كما لقب بفنان الشعب خاصة وأن غناءه كله كان يعبر عن توجه اجتماعى مأخوذا من روح الشعب ومعبراً عن آماله وآلامه فضمن الغناء بمضامين اجتماعية ذات دلالات عميقة جعلت من الغناء أداة تثقيف بجانب أنه أداة إمتاع . لقد عبر سيد درويش عن طوائف الشعب وفئاته ومشاكله المختلفة ، ساعياً إلى التغيير والتطوير وأعطاء الكلام والحوار ما يوافق اللحن . وإلى جانب ذلك فقد تطرق سيد درويش في أغانيه إلى موضوع قضية المرأة والطاقات الإنسانية المحبوسة فيها مواكباً في ذلك دعوة قاسم أمين ، وتحدث عن الصنايعية المظاليم ، وعن حب الوطنى ، والفتنه الطائفية كما أرتبط بصلة قوية مع رجال الحركة الوطنية بعد أن قام بحركته الثورية في الأغنية وهاجم الاستعمار الإنجليزى ، ودافع عن ثورة الشعب في عام ١٩١٩ (١) .

سادسا : أغانى سيد درويش والحركة الوطنية :

اهتزت مشاعر سيد درويش بعد أن سخر الإنجليز آلاف العمال المصريين خلال الحرب العالمية الأولى لخدمة الفيلد مارشال اللنبى الذى خرج من مصر إلى فلسطين لمواجهة القوات العثمانية فابدعت قريحة الأغنية الشعبية الشهيرة التى كان يرددها مجموعات العمال والفلاحين الذين أرغموا على السير في ركاب القوات البريطانية ، وأزداد حنينهم لوطنهم وشوقهم إليه فصاغ اللحن وهذه الكلمات .

بلــــــــــدى يابلـــــــــــــدى　　　وانـــــا بـــــدى أروح بلــــــدى

يــــا عزيــــز عينـــــى ياولـــدى　　　أنــــا عـــــايز أروح بلــــدى

---

(١) عصام كامل : الفكر والنغم والثورة في الأغنية المصرية ، ص ٣٣-٣٤ .

ونتيجة لعزل الإنجليز للخديوى عباس الثانى قدم سيد درويش مقطوعة "عواطفك دى أشهر من نار" التى قام بتأليفها وتلحينها والتى نجده فيها يشير إلى اسم عباس حلمى تلميحاً بعد أن حظرت السلطات ذكره صراحه فنجد أن الحروف الأولى في بداية شطراته تشكل من تجمعها معاً عباس حلمى.

عواطفك دي أشـــهر من نار　　بس اشمعنى جافيتنى يا قلبك

انت اللطف وليـــه احتـــــار　　ســـيد الكل أنا طوع أوامـــرك

حالى صبح لم يرضى حبيب　　لـــــوم الناس زودنى لهيـــب

ما قلت أن الوصــــــل قريب　　يا مليكـــــى والأمـــــر لربك[1]

وإلى جانب ذلك فقد نظم سيد درويش عددا من الأناشيد الوطنية منها النشيد الذى استوحاه من كلمات الزعيم مصطفى كامل بمسرح زيزينيا بالإسكندرية في ٢٢ أكتوبر ١٩٠٧ .

بــــــــــلادى بـــــــــــلادى　　لــــــــك حبـــــــى وفـــــؤادى

مصـــــــر ياســــــت الـــــــبلاد　　أنـــــــت غـــــــايتى والمـــــــراد

وعلـــــــى كــــــل العبـــــــاد　　كـــــم لنيلــــــك مـــــن أيـــــادى

مصـــــر يـــــا أرض النعـــــيم　　ســــــرت بالمجـــــــد القـــــــديم

مقصـــــــدى دفـــــع العـــــزيم　　وعلــــــــــى الله اعتمـــــــــادى

مصـــــــــر أولادك كـــــــــرام　　أوفيـــــا يرعـــــوا الزمـــــام

ســـــوف تحظـــــى بـــــالمرام　　باتحـــــــــادهم واتحــــــــادى

مصـــــر انـــــت أغلــــى درة　　فـــوق جبـــين الـــدهر غـــرة

يـــــا بـــــلادى عيشـــــى حـــرة　　واســـــعدى رغـــــم الأعـــــادى[2]

---

(١) الحفنى : مرجع سابق ص ٥٥-٥٦ .

(٢) اختارت مصر هذا النشيد شعاراً موسيقيا سلام الوطن بعد عقد معاهدة السلام مع إسرائيل عام ١٩٧٩.

وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى ونتيجة لرفض الإنجليز لمطالب المصريين في الاستقلال هبت ثورة ١٩١٩ التى أبدعت فنا غنائيا جديدا ، وكانت موسيقى سيد درويش هى التعبير الفنى الموسيقى لهذه الثورة والصوت المعبر عن مشاعر المصريين فسايرت المشاعر الوطنية التى هبت على كل مناحى الحياة في مصر ، كما سايرت نضج الشعور الوطنى الذى نما في وجه الاحتلال الإنجليزى وفي وجه النخبة التركية الموجودة في مصر حيث برزت برجوازية مولعة بالحداثة وراغبة في التميز عن الموسيقى التركية(١) فانتقل فن الغناء إلى ابعد من مجرد الطرب واقترنت القومية بنموذج قومى للغناء ، وتغيرت الأذواق السمعية وأصبحت الأناشيد الوطنية هى صوت الشعب المصرى الأكثر تأثيرا وترديدا خلال الثورة • وخلال ذلك تردد على مسامع الجماهير نشيدان أحدهما "نشيد الأفندية" الذى كان يردده طلبه المدارس في مظاهراتهم واجتماعاتهم وكانت كلماته تقول :

يـا عـم حمـزه إحنـا التلامـذه

مـا يهمنـاش السـجن ولا المحافظـة

مـن غيـر لحـاف والعـيش حـاف

مـت يهمنـاش يـا عـم حمـزة

وكانت الكلمات في هذا النشيد متحركة مع الحركة النغمية التى تناسب مسيرة مظاهرة شعبية •

والنشيد الثانى كان نشيد المشايخ الذى يردده طلبه الأزهر ومدرسة القضاء الشرعى ، ومدرسة دار العلوم وكانت كلماته تقول :

إضـربونا بالرصـاص   فالحيـاة فـي القصـاص

إضـربونا بالمـدافع   والأمـر الله دافـع

(١) محورية الموسيقى المصرية : مقال سابق ص ١٢١ •

كما عرف خلال الثورة نوع آخر من الإنشاد النغمى الذى لا يحتاج إلى آلات موسيقية بل يحتاج إلى مهارة صوتية وهو فن المونولوج (١) فكان الفنان يركب عربة حنطور تسير في المظاهرة ويتجمع الناس أثناء مسيرها خلال القاء المونولوج الوطنى الذى تتكرر مقاطعه ، ويعاد مرارا طوال المسيرة في محاولة للتعبير عن تحدى الناس للسلطات البريطانية ٠

وخلال ذلك القى سيد درويش بنفسه في اتون الثورة ملحنا ومغنيا وشاعرا ونزل المعركة بنوعية جديدة من المنشورات الوطنية في شكل غنائى لقنه للجماهير ، فنتيجة لتحريم السلطات البريطانية ذكر اسم سعد زغلول وفرضها الرقابة على نصوص الأناشيد ، وأحكام قبضتها على المسارح لحن سيد درويش أغنيته الرائعة التى يرددها باعه البلح والتى تتردد فيها كلمة سعد زغلول تعبيرا عن الصدى المكبوت في النفوس ٠

يا بلح زغلول يا حليوه يا بلح

يا بلح زغلول

يا بلح سعدى زغلول يا بلح

سعد وقال لى ربى لضرنى

وراجع لوطنى زغلول يا بلح

وهكذا واكبت الحان سيد درويش أحداث الحركة الوطنية وساعده قلبه المشتعل بالحماس على وضع ألحانه وموسيقاه في خدمة القضية فخرجت أحكم صنعا واتقانا حيث تجلى فيها صدق ارتباطه ببلاده وكانت سهاما نافذة في صدور المحتلين ، يغنيها الشباب خلف قضبان السجن بحماس ٠ كما أخرج مع الريحانى وبديع خيرى الاستعراض الوطنى العظيم الذى حضره سعد زغلول والعديد من رجالات مصر ، واستمعوا بفخار إلى المصريين وهم ينشدون في الشوارع والطرقات وداخل المنازل نشيدا جديد لحنه سيد درويش وكتبه بديع خيرى وانشده وأخرجه نجيب الريحانى على فرقته على المسرح والذى أعتبر نشيد ثورة ١٩١٩ ٠

(١) قالب غنائى يتميز بالأداء الانفرادى ٠

قـــوم يـــا مصـــرى مصـــــر دايمــــا بتناديـــــك

خـــــد بنصـــــرى نصـــــرى ديـــن واجـــب عليـــك

رد ســـــــــعدى قبـــل مـــا يضـــيع بـــين أيـــديك

أوعـــــى مجـــــدى يــــــروح هـــــدر أدام عنيـــــك

وإلى جانب ذلك فقد لحن سيد درويش منولوج "مصر والسودان" و"يا مصر يحميـك ربك" ، و"سالمه يا سلامة" و"سيبونى يا ناس في حالى" وكثير من الألحان الوطنية والقطع الحماسية البعيدة عن التأوهات والأنات ٠ مما يوضح أن الفن الحقيقى هو الـذى يخـدم قضايا الأمة ويقف بجانبها ويُعبر عن آلامها ومتاعبها كما يعبر عن أمانيهـا وآمالهـا ، كما لحن سيد درويش العديد من الأناشيد ومن أشهرها أنا المصرى كريم العنصرين بنيت المجد فوق الأهرامين ٠ وتأكيدا للانتماء الوطنى لحن سيد درويـش (القلـل القنـاوى) ، وكلمات هذا اللحن من تأليف بديع خيرى ويقول في مطلعها :

مليحـــــه جـــوى الجلـــــل الجنـــــاوى

رخيصـــــة جـــوى الجلـــــل الجنـــــاوى

جـــــرب حدايــــــة وخــــــدلك جلتـــــين

خســـــــارة جرشــــــك وحيــــــاة ولادك

علـــى اللـــى مـــا هـــوش مـــن طـــين لادك

جـــول لـــى حتلجـــى زى ديـــن ويـــن

وهذه الأغنية الصعيدية اللهجة كانت من أحب الأغنيات الشعبية ، وظلت تتردد فترة طويلة بعد الثورة [١] ٠

وهكذا أرخت أغانى سيد درويش الوطنية لتاريخ مصر النضالى بعد أن صاغها بكل ابداع ، وخاض بها حربا ضد الاحتلال البريطانى لمصر ٠

وهكذا استطاع سيد درويش أن يجدد في الموسيقى كما جددت الثـورة فـي الفكـر وطرائق الحياة ، وجاء تجديده مرتبطا بالمسرح الغنائى أو الأوبريت الذى كانت ثمره من

---

(١) الهلال في أغسطس ١٩٨٤ مقال للأستاذ عبد المنعم شميس بعنوان سعد زغلول وأغانى ثورة ١٩١٩ ص ١٢٠-١٢٣ ٠

ثمرات الانفتاح على فنون الموسيقى المسرحية الغربية في مصر ، وكذلك ثمره للتـــزاوج بين فن المسرح والغناء[١] ٠

لقد أتاحت ثورة ١٩١٩ لسيد درويش مناخا مناسبا لرسالته الفنية ، فانبعثت على يديه الألحان المصرية الصميمة اقتباسا من الفلكلور القديم وابتكارا مـــن عبقريتـــه واســـتمر سيد درويش في عطائه ، حتى أواخر أيامه فقبيل منتصف سبتمبر من عام ١٩٢٣ أعـــد سيد درويش نشيدا وطنيا ليغنيه مع طلاب وطالبات المدارس في حفل استقبال الزعيم سعد زغلول بعد عودته من المنفى ، وكانت كلماته تقول :

مصـــر وطننـــا ســـعدها أملنـــا ‎ ‎ ‎ ‎ كلنـــا جميعـــا للـــوطن ضـــحية

أجمعت قلوبنـــا هلالنـــا وصـــلينا ‎ ‎ ‎ ‎ أن تعيش مصـــر عيشـــة هنيـــة

وسافر سيد درويش إلى الإسكندرية ليقيم مع شقيقته في حى محرم بـــك نمـــرة ١١ شارع الأمير حتى تحفظ المجموعة النشيد الذى لحنه ٠ وفي اليوم المحدد للاحتفال وهـــو ١٥ سبتمبر كانت المجموعة قد حفظت النشيد وانتظرت حضور سيد درويش ، ولكنه كان قد أصيب بنوبة قلبية مفاجئة ، وحضر سعد زغلول الحفل وعزفت المجموعة نشيد "بلادى بلادى لك حبى وفؤادى" ورددت الجماهير هذا النشيد بقوه وحماسه وأبدى سعد زغلـــول أعجابه باللحن الشعبى العظيم الذى استقر في وعى المصريين نشيدا وطنيا لمصر كلها ، وسأل من الذى وضع هذا اللحن ؟ وقيل له سيد درويش فقال سعد أين هو لأحييه ؟ فقيـــل له لقد مات اليوم مات سيد درويش وتم دفنه[٢] ٠

والخلاصة أن تجديد سيد درويش الحقيقى للموسيقى المصرية لا يكمن فـــي ادوارة البديعة ، ولا في أغانية الخفيفة (الطقاطيق) التى أودعهـــا بصـــدق وتلقائيـــة ، ولا فـــي موشحاته الجميلة ، فكل هذه أنواع غنائية تنظر للماضى وتنسج علـــى منوالـــه ، ولكـــن تجديده جاء مترابطا بالمسرح الغنائى أو الأوبريت التى كانت ثمرة مباشـــرة لنـــوع مـــن الانفتاح على فنون الموسيقى المسرحية الغربية في مصر آنذاك ، وهى كذلك ثمرة للزواج بين فن المسرح والغناء ٠

---

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـــ١ ص ٢٥ ٠

(٢) كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ ص ٨٧-٨٨ ٠

والجدير بالذكر أن سيد درويش دفن في مقابر المنارة بالإسكندرية والتى كتب على شاهدها : "يازائرى لا تنسنى من دعوة لى صالحة ، وارفع يديك إلى السماء ، وأقرأ لى الفاتحة ٠

وأوبريتات سيد درويش الستة والعشرين عالم حافل يضج بالشخوص والمواقف والمعانى التى عبرت عنها بألحان شرقية المقامات واللفتات ، ولكنه حولها بعبقريته للتعبير الصادق عن المعانى بتنشيط الايقاعات وتغييرها تبعا للمعانى والمواقف وحسن اختيار المقامات والتحويلات الملائمة للطابع النفسى للموقف المسرحى وكان هذا كله سبقاً جديدا على الموسيقى الغنائية المصرية لم يعهده في أى نوع من الغناء مثل قبله[1] .

وفي الحان وأوبريتات ترددت معان وطنية الهبت المشاعر ، وجسدت ما كانت البلاء تضطرم به من حمية وطنية وبروح الثائر الوطنى الأصيل عرف كيف يأخذ بيد الشخصيات المصرية الريفية والشعبية البسيطة لتعتلى خشبة المسرح وتفرض نبضها وطابعها وخطابها على الجمهور ، واستطاع أن يسخر من الشخصيات الاستعمارية بخفة ودعابة لم يعرفها الغناء المصرى قبله ، وهدته موهبته الفذة في "شهر زاد" لتجربة الغناء المتعدد الألحان فجعل مجموعتين تغنى كل منهما معا في نفس الوقت بمعان والحان مختلفة ومتضادة وكانت تجربة جريئة وتلقائية .

ولا يختلف اثنان على أن أوبريتات سيد درويش – العشرة الطيبة والبروكة و شهر زاد هى فتح موسيقى تاريخى اثبت أن لغة الموسيقى التقليدية المصرية بالحانها المفرده وايقاعاتها المألوفة تستطيع أن تطوع – في يد عبقرى مثله – لمعان ومواقف جديدة عليها وعلى جمهورها[2]

وهكذا كان سيد درويش نتاجاً عبقريا ليقظة الشعب المصرى فقد تفتحت عبقريته على نبض الشارع المصرى وقصة كفاحة الوطنى وكان يتمتع بالتعبير التلقائى ، ويفضل اللحن الجماعى على اللحن الانفرادى وعلى الرغم من أن عمره كان قصيرا لا يتجاوز الحادية والثلاثين فقد كان عمرا عريضا غنيا بدروب الفن الغنائى ، وحافلا بالإنتاج الفنى الغزير حيث أضاف للموسيقى الشرقية في انتاجه أكثر مما أضافه أصحاب الأعمار الطويلة من الموسيقيين ، ويبدو أن فن سيد درويش سيظل يبزغ على مر الايام شاهدا على عبقريته خاصة وأنه سيظل إشارة المستقبل للموسيقى العربية[3] ، فقد ولد والغناء كان فنا أرستقراطيا منعزلا عن الشعب ومات بعد أن حقق امتزاجاً خاصا بين الموسيقى الفنية والشعبية وقرب بين فن الخاصة والعامة ورفع صوت طوائف الشعب في موسيقاه ،

---

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـ١ ص ٣٥ .

(٢) بريزم للموسيقى : نفس المرجع جـ١ ص ٣٦ .

(٣) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ١٦٠ .

وخلف مقداراً كبيراً من التآليف الموسيقية التى تجمع بين الكآبة والألم والشعور بالسمو النفسى والروحى ومع كل ذلك فقد انحسرت موجه سيد درويش بعد وفاته[1] ومنعت أغانيه من التداول والتدريس في معهد فؤاد الأول للموسيقى ، وقامت حملة في الصحف ضد موسيقاه فقال أصحاب التيار الموسيقى المحافظ أنه ملحن خارج على القواعد والأصول والمعقول والمنقول ، وأمكنهم أن يعزلوا موسيقاه لفترة فظلت منبوذة بعد وفاته بعدة حقب من المحافظين من أساطين التراث مما دفع شاعراً مثل بيرم التونسى إلى الدفاع عن سيد درويش وفنه في زجل قال فيه :

من بعد موته بعام طلعت لنا أقوام

هو العظيم يا ناس في أرضنا ينداس

ودفع أديباً مثل العقاد إلى القول "يخطئ من يفهم أن وظيفة سيد درويش كانت فرنجة الموسيقى العربية والنقل من أوربا إلى مصر والبلدان العربية وجعل أديبا مثل توفيق الحكيم يقول كان التجديد عنده متصلا بفنه ممزوجا بدمه ، شيئا يتدفق من ذات نفسه كما يتدفق السيل الهابط من القمم ، وكانت الألحان تتفجر منه كأنها تنفجر من ينبوع خفى ودفع رائد المسرح العربى زكى طليمات إلى القول أن سيد درويش كان رائدا من رواد الموسيقى المصرية الحديثة ودفع شاعرا مثل كامل الشناوى إلى القول أن سيد درويش سبق زمنه فى الكشف عن حقيقة الأغنية ووظيفتها ومفهومها وسبق زمنه أيضا فى الكشف عن مكانته وموهبته وعبقريته لدرجة أنه أصبح صوت مصر وصوت عاطفتها ومرحها وألمها ونضالها [2] وإلى جانب ذلك فقد قامت مجموعة من المثقفين بتكوين جماعة أصدقاء سيد درويش لجمع تراثه ونشر موسيقاه والدفاع عنها [3] وحقيقة الأمر أن ما فعله سيد درويش كان ثورة حقيقية في عالم الغناء المصرى ٠ فقد تطرق إلى حياه ابناء وطنه بما فيها من ألم ومراره وحرمان ، كما أنه لم يغفل الجوانب المشرقة من التراث وفي نفس الوقت لم يترك مافى المدينة الأوربية من محاسن بل حاول أن يجمع بينهما ، لا لم يقتلع جذور الموسيقى الشرقية ويعيش في الحاضر فقط خاصة وأن دم الماضى كان يجرى في عروقه ، وبين الحاضر والماضى تناقض واضح ومن هنا كثرت الأقاويل حول فنه وحول اقتباساته من الموسيقى الأوربية تلك كانت حياة فنان عظيم

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ، ص ٤٩ ٠

(٢) كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ص ٧٤-٧٥ ٠

(٣) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر جـ١ ص ٤٨ ٠

استطاع أن يضع أسس عصر غنائى كامل تغيرت بموجبه الأذواق تغيرا تامــا ، فجعــل الأغنية الوطنية تحمل في كلماتها وألحانها ملامح بارزة من شخصية الإنسان المصــرى وطابعه ومزاجه وحركاته كما ترك لفنه من الآثار ما سيظل نصباً تذكارياً شامخا لموهبته الفائقة التى أكدها على مدى سنوات حياته القصيرة رغم كل العقبات التى واجهته ٠

أن سيد درويش لم يتخرج من مدرسة الفن ، بل كانت مدرسته هى مدرسة الحياة ثم أصبح بعد ذلك هو المدرسة التى يرجع إليها الفنانون وتراثه العظيم يعد بمثابة ثروة قومية تحتاج إلى مجهود ضخم لعرضها بطريقة تليق مع دوره الكبير الذى حرر فيه الموســيقى العربية من التزام الصيغ الموروثه وانتقل بها إلى الجديد الذى لم يهمل القديم : لقد كانت موسيقاه موسيقى عبقرية حقيقةً ، فالحانه الحماسية كانت نارا تتأجج ، والحانه العاطفيــة كان تذوب رقه وعاطفه وإذا رغب في السخرية من خلق الله كان مصورا كاريكاتوريــا ماهرا يملأ النفس بهجة وانشراحا ، وإذا اتجه إلى الجدية كان يثير في النفس البكاء ولكن مما يؤخذ على بعض هذه الألحان أنها لم تجد الكلمات المناسبة لها إلا في حالات نادرة ٠

لقد حاول سيد درويش جعل الموسيقى المصرية تتحرك وتخرج إلى الحياة بعــد أن كانت بلا معنى ، كما حاول أن يعطى للكلمة اللحن المناسب لمعناهــا الموســيقى حتــى صارت جزءا من الحياة ، وأعطى للجماهير أغانى عديدة ترددها وأعطى للمسرح الكثير وقد ساعده على ذلك عدم وجود السينما في عصره فكانت المسارح الاستعراضــية هــى مجاله الإساسى في أن يقدم الحانا مختلفة الألوان ولذلك فإن من حق هذا الفنان الذى كانت له رياده هذا الفن ، وريادة في التضحية من أجل مصر أن ندرس تراثه ونحــافظ عليــه خاصة بعد أن حوّل كل معانى حياتنا إلى أناشيد شجية عذبه تسمو بالنفس إلــى الســماء وعلى أى حال فبعد وفاة سيد درويش كاد الغناء العربى يفقد هويته لولا ظهور فئه مــن المطربين سارت على منهاجه تستلهم روحه وذوقه وبصيرته في بنــاء الالحــان مثــل زكريا أحمد الذى حاول تطوير فن الطقطوقة ، ولحن لأم كلثوم العديد من الطقــاطيق(١) كما بدأ تلحين الأوبريتات بعد وفاة سيد درويش بعام واحد واستطاع أن يثبت قدراته فــي ذلك فقدم إلى الفرق المسرحية أكثر من خمسين أوبريت كان آخرها الأوبريت الذى يمتزج بظروف أولاد البلد وهو "عزيزة ويونس" الذى خرج إلى النور في عام ١٩٦١ وهى السنة التى

---

(١) كان منها "اللى حبك ياهناه" و"هو صحيح الهوى غلاب" ٠



رحل فيها زكريا عن دنياه [١] ومحمد القصبجي وعبد الوهاب والسنباطي وغيرهم ممن ساهموا بنصيب كبير خاصة في مجال المسرح الغنائي ، وكانوا بمثابة جسر المقاومة الذي ابتناه سيد درويش قائما متينا في نفوسهم يبدعون في ظله [٢] ، فانطلقت بدائع فن الغناء العربي المتقن الحديث على حناجر المطربات والمطربين وعلى رأسهم أم كلثوم التي لعبت دورا جوهريا في توجيه مواهب الملحنين ، وصقلها وتوسيع أفاقها ٠

(١) الهلال في فبراير ١٩٩٧ مقال لكمال النجمي بعنوان ثلاثي النعم الذهبي زكريا وبيروم وأم كلثوم في اللقاء الأخير ص ٩ .
(٢) خيري شلبي : مرجع سابق ص ١٩ ٠



الفصل الرابع

أم كلثوم
وتطور فن الغناء العربى

أم كلثوم وتطور فن الغناء العربى

قدم التخت الشرقى بعد سيد درويش عبقريات غنائية فذه استطاعت تقـديم الفـن الراقى المتميز أمثال فاطمة البلتاجى[1] (١٨٩٩-١٩٧٥) الشهيرة بأم كلثـوم[2] صـاحبة الموهبة الفذة ، وابنة الشعب الكادح من الفلاحين الفقراء والتـى اسـتطاعت بموهبتهـا المقترنة بثقافتها التى كونتها بجهدها وإصرارها ومثابرتها مواجهة الصعوبات التى وقفت في طريقها [3] ٠ وتمكنت بجمال صوتها ، وروعة أدائها ، وبذكائها في إختيار كلمـات وألحان أغانيها وبقوة شخصيتها من أن تستولى على قلوب معظم المتحدثين بالعربية سواء في العالم العربى أو في غيره كما أسهم صوت أم كلثوم بمساحته الخصـبة ، ومقاماتـه المصقولة ، وذبذباته السحرية ونبراته الوضيئه التى يتمثل فيها الجمال كله فـي تكـوين أساليب جديدة في التلحين العربى أتاح للملحنين أن يجوبوا آفاقا جديدة ما كانت تتاح لهـم لولا وجود هذا الصوت الذى غير وجه الغناء في مصر وفيما يلى نعرض لذلك ٠

رحلة أم كلثوم مع الغناء :

أم كلثوم من الشخصيات التى يمكن من خلالها معرفة الكثير عـن حيـاة الشـعب المصرى ، خاصة وأنها تحمل في حياتها قصة هذا الشعب الذى خرجت منـه ، وقصـة العصر الذى عاشت فيه فقد عاصرت عهد السلطان فؤاد وتحويـل مصـر إلـى ملكيـة وعاصرت فترة حكم ابنه فاروق كما عاصرت قيام الثورة وتوقيع اتفاقية الجلاء وتـأميم قناة السويس والسد العالى ، والصحوة السياسية المصرية على المستويين العربى والعالمى والذى عبرت عنها في أغانيها لذلك فإن قصة حياتها لا تعنى حياة فنانة مطربة موهوبة

---

(1) ولدت في ٣٠ ديسمبر ١٨٩٩ في قرية طماى "الزهايرة" التابعة لمركز السنبلاوين دقهلية ، وارتوت علم النغم من نبع الشـيخ أبو العلا محمد وارتفع صيتها عندما انتقلت إلى القاهرة في عام ١٩٢٢ ، وكان رحيلها في الثالث من فبراير ١٩٧٥ ٠

(2) الكلثوم في بعض معانيه اللغوية الراية الحريرية التى يرفعها الجندى فوق رأسه ٠

(3) لم تدخل أم كلثوم مدرسة ولا جامعة ، ولم تتعلم سوى فترة قليلة في الكتاب تعليما بسيطا لا يتجاوز معرفة القراءة والكتابة ، ولكنها بذلت جهودا ذاتية لتثقيف نفسها ثقافة عالية ، وتمكنت من ذلك حتى أصبحت سيدة مثقفة ، لغتها العربية ممتـازة قراءة وكتابة ، واستطاعت أن تحفر لنفسها هرما شامخا بين العظماء ٠

فحسب بل تذكرنا بجزء مهم من حياة المصريين ، ومن تاريخ مصر الحديث ، وبفتـــرة المخاض التى عاشتها خلال ظهور الرواد الذين نجحوا في العبور بمصر في تحقيق حلم النهضة خلال القرن العشرين[١] ، وتركيز الجهود والإمكانات مـــن أجـــل الارتقـــاء ، والخروج من دائرة التخلف والسلبيات التى عاشتها مصر في فترة الاحتلال البريطـــانى ، والمحاولات المستمرة للتخلص منه ونفض غباره عنها ٠ وكانت أم كلثـــوم مـــن أولـــى الفنانات المصريات اللاتى فرضن احترامهن الفنى والاجتماعى علـــى مختلـــف طبقـــات المجتمع المصرى ٠

وقد بدأت رحلة أم كلثوم مع الغناء بداية متواضـــعة طافـــت خلالهـــا مـــع أبيهـــا إبراهيم البلتاجى المنشد في الموالد وأفراح القرى ومع أخيها فـــي قـــرى الســـنبلاوين ، وبعض أنحاء الريف المصرى طوافا شاقا استغرق بضع سنوات من طفولتهـــا وصـــباها المبكر الذى ارتدت خلاله الشال والعقال وملابس الصبيان ، وغنت شوامخ التراث الدينى الصوفى التى قام والدها بتحفيظها أياه ٠ وقد أتيح لأم كلثوم وهى في نحو السادسة عشرة من عمرها أن تغنى لأول مرة في مكان قريب من القاهرة ، إذ دعيت مع والدها وشقيقها لإحياء ليلة المولد بإلقاء بعض التواشيح الدينية والإنشاد الدينى في دار أحد عليه القوم في المجتمع القاهرى بضاحية حلوان ، وكان من الممكن أن تستمر حياة أم كلثوم الفنية كذلك لولا أن القدر وضع في طريقها من أتاح لها رسم ملامح المنعطف الكبير في حياتها ٠ فقد إلتقت الفنانة الناشئة أم كلثوم بالشيخ أبو العلا محمد [٢] الذى تصادف أن ســـمعها فـــي القطار وهى تردد ألحانه دون أن تعرف أنه موجود في القطار ، ومـــن يومهـــا توثقـــت العلاقة بينهما ، وبتوجيه منه وصلت أم كلثوم إلى القاهرة في عام ١٩٢٢م ، وأخـــذت تغنى في "مقهى سانتى" بالأزبكية وفى "مسرح البوسفور" في ميدان باب الحديد بدون فرقة

([١]) عاشت أم كلثوم عصر طلعت حرب وسعد زغلول ومصطفى عبد الرازق وأحمد شوقى وطه حســين والعقـــاد وتوفيـــق الحكيم وغيرهم ٠

([٢]) ولد في بلدة بنى عدى بمديرية أسيوط في عام ١٨٧٨ ، وتعلم في الأزهر ، وتحول إلى فن الغناء ، وكان متأثرا بطريقـــة عبده الحامولى في الغناء وبأسلوبه في التلحين ، وظهر ذلك جليا خلال تلحينه لأم كلثوم ٠ قام بتلحين عيون الشعر الرفيع ، كما لحن القصائد الصوفية ، وقد ارتبطت به أم كلثوم ارتباط التلميذ بالأستاذ ٠ وظل الشيخ أبو العلا من أعمدة الغنـــاء العربى حتى وافاه الأجل في الخامس من يناير ١٩٢٧ ٠

فحسب بل تذكرنا بجزء مهم من حياة المصريين ، ومن تاريخ مصر الحديث ، وبفترة المخاض التى عاشتها خلال ظهور الرواد الذين نجحوا في العبور بمصر في تحقيق حلم النهضة خلال القرن العشرين[١] ، وتركيز الجهود والإمكانات من أجل الارتقاء ، والخروج من دائرة التخلف والسلبيات التى عاشتها مصر في فترة الاحتلال البريطانى ، والمحاولات المستمرة للتخلص منه ونفض غباره عنها ٠ وكانت أم كلثوم من أولى الفنانات المصريات اللاتى فرضن احترامهن الفنى والاجتماعى على مختلف طبقات المجتمع المصرى ٠

وقد بدأت رحلة أم كلثوم مع الغناء بداية متواضعة طافت خلالها مع أبيها إبراهيم البلتاجى المنشد في الموالد وأفراح القرى ومع أخيها في قرى السنبلاوين ، وبعض أنحاء الريف المصرى طوافا شاقا استغرق بضع سنوات من طفولتها وصباها المبكر الذى ارتدت خلاله الشال والعقال وملابس الصبيان ، وغنت شوامخ التراث الدينى الصوفى التى قام والدها بتحفيظها أياه ٠ وقد أتيح لأم كلثوم وهى في نحو السادسة عشرة من عمرها أن تغنى لأول مرة في مكان قريب من القاهرة ، إذ دعيت مع والدها وشقيقها لإحياء ليلة المولد بإلقاء بعض التواشيح الدينية والإنشاد الدينى في دار أحد عليه القوم في المجتمع القاهرى بضاحية حلوان ، وكان من الممكن أن تستمر حياة أم كلثوم الفنية كذلك لولا أن القدر وضع في طريقها من أتاح لها رسم ملامح المنعطف الكبير في حياتها ٠ فقد إلتقت الفنانة الناشئة أم كلثوم بالشيخ أبو العلا محمد [٢] الذى تصادف أن سمعها في القطار وهى تردد ألحانه دون أن تعرف أنه موجود في القطار ، ومن يومها توثقت العلاقة بينهما ، وبتوجيه منه وصلت أم كلثوم إلى القاهرة في عام ١٩٢٢م ، وأخذت تغنى في "مقهى سانتى" بالأزبكية وفى "مسرح البوسفور" في ميدان باب الحديد بدون فرقة

---

(١) عاشت أم كلثوم عصر طلعت حرب وسعد زغلول ومصطفى عبد الرازق وأحمد شوقى وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وغيرهم ٠

(٢) ولد في بلدة بنى عدى بمديرية أسيوط في عام ١٨٧٨ ، وتعلم في الأزهر ، وتحول إلى فن الغناء ، وكان متأثرا بطريقة عبده الحامولى في الغناء وبأسلوبه في التلحين ، وظهر ذلك جليا خلال تلحينه لأم كلثوم ٠ قام بتلحين عيون الشعر الرفيع ، كما لحن القصائد الصوفية ، وقد ارتبطت به أم كلثوم ارتباط التلميذ بالأستاذ ٠ وظل الشيخ أبو العلا من أعمدة الغناء العربى حتى وافاه الأجل في الخامس من يناير ١٩٢٧ ٠

موسيقية كما غنت كذلك على مسرح حديقة الأزبكية ، وخلال هذه الفترة كان الشيخ أبو العلا بمثابة الأب الروحى والمدرسة الحقيقية التى تلقت فيها أم كلثوم فن غناء القصائد من شيخها الفنان الذى اكتشف حقيقة قدرتها وموهبتها ، ونقل ذوقه الفنى إليها ودرب حنجرتها على الألحان العربية الصميمة ، وبدأ بتحفيظها قصائد عبده الحامولى ، ويدربها على ألحانه ولم يكن "أبو العلا محمد" مجرد موسيقار فحسب بل كان صاحب رسالة هدفها تخليص الغناء المصرى من رنة الغناء العثمانى والغجرى ، وتبنى المواهب الجديدة التى تستطيع أن تقدم فنا راقيا يبعث الغناء العربى الأصيل من مرقده وينطلق بالموسيقى العربية في آفاق جديدة تتخلص فيها من الاعتماد على الارتجال والتقليد ، وتقوم على أسس علمية تستطيع من خلالها التعبير الصادق العميق عن روح الشعب المصرى وعن همومه وأفراحه[١] ٠

وقد وجد الشيخ أبو العلا في أم كلثوم ضالته المنشودة بعد أن أحس بقيمة موهبتها وبصوتها الجميل القوى الذى يمتلك مساحات واسعة يخاطب بها القلب والعقل معاً فأخذ على عاتقه أن يتبنى هذه الموهبة ، وأن يحُطيها بكل الظروف المناسبة ليقدم من خلالها فنه الراقى المتميز فتولى صوت أم كلثوم بالتدريب واستطاع صقله إلى أعلى مستوى ، وعلى يد هذا الشيخ الفنان بدأت أم كلثوم أولى مراحلها الفنية التى شربت خلالها كل قطرة فن وثقافة من أستاذها ، فظهرت أمام الجمهور لأول مرة فى خريف عام ١٩٢٣ على مسرح "بيلوت باسك" فى شارع الألفى وهى مرتدية ملابسها الريفية تصاحبها مجموعة تنشد دون مصاحبة أى آله موسيقية اللحن الدينى المشهور ٠

"مولاى كتبت رحمة الناس عليك"

وكادت هذه المرة تضعف من معنوياتها وتثبط من همتها خاصة عندما لم يعجب أحد المستمعين منظر ملابسها ولا طريقتها فى الغناء فصاح قائلا (كتب علينا الغلب يا أختى) وضج الجمهور بالضحك وانفجرت المطربة الناشئة بالبكاء ، ولكن الشيخ أبو العلا لم يتركها لليأس بل وقف بجانبها يساعدها على تثبيت أقدامها موضحاً لها أن الجمهور مادة خام والفنان هو الذى يشكلها بيديه ، وأنه على المطربة أن تتفهم الجمهور الذى تغنى له لتتمكن من السيطرة عليه وتوجيهه ٠ وظل هذا الشيخ الفنان بجانبها حتى وقفت على

---

(١) رجاء النقاش : لغز أم كلثوم ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ص ١٠٧ ٠

قدميها • فغنت أم كلثوم للشيخ أبو العلا عشرة ألحان[١] • منها تحفته الغنائية "وحقك أنت المنى والطلب" [٢] (عام ١٩٢٦) التى غناها الشيخ أبو العلا من قبل ناسجاً فيها على منوال طريقة عبده الحامولى فى تلحين القصائد ، وهى من تأليف الشيخ عبد الله الشبراوى الذى كان شيخاً للأزهر • وتشاء الظروف أن يبتسم الحظ لأم كلثوم فيستمع إلى غنائها أسرتان كانتا بمثابة مفتاح بزوغ نجمها وهما أسرة آل عبد الرازق[٣] وأسرة آل المهدى[٤] ومن خلال هاتان الأسرتان استطاعت أم كلثوم أن تتعرف على النخبة المثقفة فى مصر ، كما استمدت منهما زاداً وطنيا ساعدها على تفهم مجريات ما حولها • وأثناء ذلك استمر الشيخ أبو العلا فى وضع بصماته الفنية لإبراز صوت أم كلثوم فبعد أن غنت قصيدة "وحقك أنت المنى والطلب" غنت له "أفديه إن حفظ الهوى أو ضيَّعا" (عام ١٩٢٨) من نظم شاعر العصر الأيوبى "ابن النبيه" بعد أن غناها الشيخ أبو العلا وسجلها على أسطوانة فكانت من أجمل الألحان التى تكامل فيها التوافق بين الشعر والغناء ، حيث وضع الشيخ اللحن والكلام فى وعاء واحد وأتاح لصوت أم كلثوم أن يستعرض كل جماله وإقتداره وعذوبته وجذالته فى هذه الأغنية •

وهكذا أكمل الشيخ أبو العلا من خلال صوت أم كلثوم مهمته فى تخليص الغناء العربى من العجمة العثمانية ، والرطانة الفارسية ، والألفاظ الغجرية التى عبثت بحناجر المطربين والمطربات لفترات طويلة[٥] •

وبدأ الناس يستمعون من خلال صوت أم كلثوم إلى غناء يتوافق كلامه مع لحنه كما كان الشأن فى الغناء العربى أثناء ازدهاره وهكذا افتتحت أم كلثوم عهدا جديدا فى غناء القصيدة العربية ، ونجحت فى أن تعود آذان الناس على أغنيات جديدة وعلى ألحان جديدة وعلى يد الشيخ أبو العلا توسعت أم كلثوم فى استخدام المقامات الغنائية التى لم يكن

---

(١) سهير عبد الفتاح : حياة صوت أم كلثوم ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٢ ص ١٧-١٨ •

(٢) غنت أم كلثوم مقطوعات من هذه الأغانى فى فرقة عكاشة خلال عرضها رواية "محمد على وفتح السودان" بمسرح الأزبكية حيث كان يتخللها مقطوعات غنائية •
انظر البلاغ فى ١٩٢٦/٣/١٧ والأهرام فى ١٩٢٦/٥/٩ •

(٣) كان بيت آل عبد الرازق من بيوت العلم والاستناره فى ذلك الوقت فهو الذى خرج منه على ومصطفى عبد الرازق •

(٤) تبنى أمين المهدى رائد هذه الأسرة تعليم أم كلثوم أصول الموسيقى والعزف على العود •

(٥) كمال النجمى : تراث الغناء العربى ص ٧٢ •

يعرفها رجال الموالد وحلقات الذكر والأناشيد الدينية ، وبجهوده نضج صـوت أم كلثـوم وتمت رعايته فنياً بالتدريب والتثقيف [١] ، لدرجة أنها جعلت "القوم سكارى من الطرب" ودفعهم إلى طلب الإعادة وتصفيق الاستحسان[٢] وإلى جانب ذلك فقد لحن الشيخ أبو العلا لأم كلثوم قصيدة "الصب تفضحه عيونه" التى ألفها أحمد رامى ونشرها فى جريدة السفور ومطلعها :

الصـب تفضـحه عيونـه

وتـنم عـن وجـد شـئونه

إن تكتمنـا الهـوى

والـداء أقتلـه دفينـه

ونتيجة لذلك ظلت أم كلثوم متعلقة بأستاذها ، ولم تنس أبدا فضله عليها بـل ظلـت تذكر دوره فى حياتها الفنية ، وبأنه أفسح أمامها آفاقا موسيقية واسعة وغرس فى نفسـها غرساً غنائياً طيباً ، وطبعها بطبعه[٣] . ويتمثل إخلاص أم كلثوم للشيخ أبو العلا ووفائها له أنها سارت فى جنازته وراء نعشه فى الخامس من يناير ١٩٢٧ فى الوقت الذى لم يكن مألوفا أن تسير إمرأة وسط الرجال فى جنازة تسير فى شوارع وأزقة المدينة ، كما يتمثل إخلاصها له مسايرتها للتقاليد الموسيقية الشرقية التى عملها لها فقد استطاعت أن تحفـظ عن طريق الشيخ أبو العلا أدوارا كثيرة لمحمد عثمان ، وعبـده الحـامولى ، ويوسـف المنيلاوى وللشيخ أبو العلا نفسه الذى كان يلحن لها العديد من أغانيه فى البدايـة ، وأن تساير هذه الأدوار لفترة .

ونتيجة لذلك ارتبط ظهور أم كلثوم بثورة فنية قومية فى الموسيقى والطرب وكانت قدرات صوتها ، وما فى أغانيها من ألحان من أبرز عوامل النجاح لهذه الثورة[٤] يضاف إلى ذلك أنها جمعت فى داخلها أرشيفا يعتبر ثروة فنية وتاريخية رائعة خاصة وأنها كانت تحفظ من الألحان والأغانى القديمة ما كان قد اندثر من أسمـاع النـاس

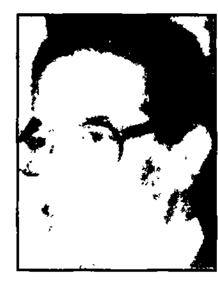
---

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ٥٥-٥٦ .

(٢) الأهرام فى ١٩٢٦/٥/٩ .

(٣) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ١٩ .

(٤) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ٥٥-٥٦ .



محمد الموجى



كمال الطويل



رياض السنباطى



القصبجى



زكريا أحمد





بليغ حمدى

محمد عبد الوهاب

وأفواههم[١] ٠ وظلت أم كلثوم ساحرة فى بساطتها وعقالها ولباسها العربى ونضارتها التى لا تنفذ ، وجلس حولها والدها وإخوتها وأبناء عمومتها يرددون وراءها ما يحفظ للسلم الموسيقى سلامته ، والناس ينصتون إليها مشدوهين ٠ ولما كان ينقص أم كلثوم لكى تنطلق إنطلاقتها الكبرى عنصرًا آخر مهما وهو الشاعر الذى يفهم صوتها ويكتب لها نصوص أغانيها فقد وجدت ضالتها فى الشاعر أحمد رامى[٢] الذى عاد من بعثته فى فرنسا فى ٢١ يوليو ١٩٢٤ وبدأ يكتب لها بلغة جديدة تتسم بقدر أكبر من الوحدة اللغوية ، وبمستوى أسمى فى التعبير ، وقد ساعده على ذلك أن صوتها كان أحد المؤثرات التى استفزته لكتابة شعره ، واستثارت إلهامه فنظم لها العديد من الأغانى التى يفهم معانيها كل الناس حتى يرددها الجاهل والمثقف والفلاح وابن المدينة وغيره ، وقد بدأت أم كلثوم موسمها الغنائى الثانى فى عام ١٩٢٤ فى صالة "سانتى" واستهلته بمونولوج من تأليف رامى عنوانه (خايف يكون حبك ليَّه) من تلحين صبرى النحريرى وظلت علاقة أم كلثوم ورامى تزداد وثوقا ولم يفترقا منذ ذلك الوقت ، فكتب لها أكثر من ٢٥٠ قصيدة غنائية اختارت منها ما راق لها ٠ وكان لاتصال رامى بأم كلثوم أكبر الأثر فى النهوض بالأغنية المصرية ، فبعد أن كانت تتميز بالإباحية فى التعبير بدأ رامى بشعره يحبب القصيدة الفصحى إلى قلوب العامة معتمدا فى ذلك على جمال صوت أم كلثوم وبديع نظمه وحلاوة عباراته ٠ ونتيجة لذلك أخذت شخصية أم كلثوم الفنية فى التبلور ، كما أخذ صوتها يجذب جمهور المستمعين ، وعباقرة الملحنين الذين اكتشفوا قدراته واستطاعوا من خلاله أن يقدموا أجمل وأرقى ما عرفته الموسيقى العربية من ألحان هذا العصر[٣] والذى كانت حنجرة أم كلثوم ناطقة بإبداعاتهم وكان من أبرز هؤلاء محمد القصبجى [٤]

---

(١) رجاء النقاش : لغز أم كلثوم ، مرجع سابق ص ٢٤ ٠

(٢) ولد فى ١٩ أغسطس ١٨٩٢ بحى السيدة زينب بالقاهرة ، وتخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، والتحق بوظيفة فى قسم الفهارس بدار الكتب ، وصدر له أول دواوينه فى عام ١٩١٨ ، سافر فى بعثه إلى باريس لدراسة الفارسية ، وفى عام ١٩٢٤ عين مستشارا فنيا بالإذاعة وعضوا بلجنتى الشعر والفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ٠

(٣) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ٢٢ ٠

(٤) ولد مع سيد درويش فى عام واحد (١٨٩٢) ودرس فى كتاتيب الأزهر ثم درس أصول الموسيقى العربية والعزف على العود ، والتحق بمدرسة المعلمين الأولية ، وكان ظهور أم كلثوم بمثابة نقطة تحول فى حياته الفنية ، كما كان تطعيمه للموسيقى العربية بالموسيقى الغربية أثرا فى إبراز طبقات أم كلثوم الصوتية ٠

الذى خلع عمامته وجبته ولبس البدلة وكان فى مقدمة المجددين فى فن الغناء وقد قدم لأم كلثوم فى أوائل العشرينيات أكثر من ثلاثين لحنا ، كانت عبارة عن محاولات وتجارب استفاد فيها من أساليب الفنون الغربية والشرقية بما فيها الأساليب التركيه ، ويعتبر مونولوج "إن كنت أسامح" الذى لحنه لأم كلثوم أعلى صيحة فى التجديد الغنائى ، وقد سار على منواله كل من رياض السنباطى(1) وزكريا أحمد(2) وداود حسنى(3) ، والدكتور أحمد صبرى النحريرى4 ومحمد عبد الوهاب ومحمد الموجى وكمال الطويل وسيد مكاوى وبليغ حمدى وغيره • وكانت ألحان كل منهم لأم كلثوم لا ينازعهم فيها أحد ، خاصة وأنها كانت كالنحلة التى تأخذ من كل وردة رحيقها • وقد كانت علاقة أم كلثوم بملحينها علاقة من نوع خاص فهى لا تغنى اللحن فقط ، بل تلهم الملحن وتنشر ألحانه فى الآفاق • ولم تكن شريكة عادية فى الأغنية بل كانت الطرف الأقوى نظرا لأنها قارئة ذكية تستطيع أن تستوعب معانى الكلمات على أعلى درجات الثقافة الفكرية لذلك ، كانت تختار الكلمات وتعدلها أحيانا مهما كان الشاعر الذى يؤلف أغانيها ، يضاف إلى ذلك أنه كان لها رؤيتها فى اختيار الكلمات دون مجاملة لأحد على حساب فنها الأصيل ، فلم يعرف عن أم كلثوم أنه كان لها شلة من مؤلفى الأغانى الذين يحاصرونها بأعمالهم بل كانت تختار من دواوين الشعر التى كانت تقتنيها فى مكتبتها الخاصة ما يتلاءم مع رغبتها سواء كانت على صلة بهذا الشاعر أو ذاك وأبرز الأمثلة على ذلك ما ذكره الشاعر السودانى " الهادى آدم" عن قصة اختيار أم كلثوم لإحدى قصائده وهى قصيدة "أغدا ألقاك • ياخوف فؤادى من غدى" أنه فوجئ بوصول خطاب من سيدة الغناء باسمه تدعوه فيه للحضور إلى القاهرة للاستماع إلى إحدى قصائده التى اختارتها من

---

(1) كان أول لقاء للسنباطى بأم كلثوم فى عام ١٩٢٢ على رصيف محطة (درين) دقهلية خلال اشتراكها مع والدها فى سهراته ولياليه بإنشاد المدائح النبوية والقصائد الدينية ، ولم يكن يدرى أحد منهما أنه سيلتقى بالآخر مرة ثانية ، وستكون ثمار لقائهما تلك الروائع والبدائع اللحنية التى تزخر بها المكتبة الغنائية • أنظر • بريزم للموسيقى • التاريخ الفنى للموسيقار رياض السنباطى ص ١٠ •

(2) كان زكريا أحمد صاحب نصيب وافر فى رسم الحنجرة الذهبية لأم كلثوم ، وفى تشجيع والدها على العمل بالقاهرة •

(3) لحن داود حسنى لأم كلثوم مجموعة من الأدوار والطقاطيق ذات القيمة الفنية العالية •

(4) طبيب أسنان وملحن وتعاملت معه أم كلثوم فى بدايه حياتها الفنية وقبل احترافها الغناء •

ديوانه الذى لم يرسله إليها بل كانت قد اشترته رغم أن أغلى أمنياته التى لم يكن قد تمكن من تحقيقها قبل ذلك هو الاستماع إلى أم كلثوم فى أى من حفلاتها[١] .

وإلى جانب ذلك فقد كانت أم كلثوم تختار لحن أغانيها وتتصرف فيه وتفرض صوتها عليه [٢] وليس أدل على ذلك من أنها كانت تتحكم فى ألحان أغانيها ، فكان يمكنها وهى تغنى أن تطيل فيه أو تختصره إذا أرادت ، وكانت الآلات الموسيقية غالباً تخفت أصواتها عندما يرتفع صوت أم كلثوم بالغناء . لقد كان دور أم كلثوم فى الارتقاء بالغناء المصرى إلى مستوى شاعرى أكثر نبلا ، ويتضح ذلك فى أنها جعلت الجمهور ينتقل من مستوى الأغانى المبتذلة ذات الدلالات والإيحاءات الهابطة ، والميوعة والتأوهات مثل :

"هات القزازه واقعد لاعبنى" و"ارخى الستارة اللى فى ريحنا أحسن جيراننا تجرحنا"

و"عصفورى يا أمه عصفورى لا ألعب وأورى له أمورى"

و "يوم ما عضتنى العضة وجابولى طاسة الخضة"

و "أبيع هدومى علشان بوسه من خدك القشدة يا ملبن

يا حلوة زى البسبوسه يا مهلبية كمان وأحسن"

و"اشبكها واحبكها بدبوس وانزل على صورتك واعض وأبوس

حتتك بتتك وتعاليلى يا بطه ، وتعال يا شاطر نروح القناطر ، وغير ذلك من الأغانى الرخيصة التى تعبر عن تفسخ المجتمع وتفشى روح الانحلال فيه والتى كانت تجد شهرة ورواجاً لا قبل لأحد بمقاومتها إلى مستوى القصائد ، والشعر الراقى ودنيا الطرب الأصيل مثل "إن حالى فى هواها عجب" أو رباعيات الخيام[٣] .

وعلى الرغم من أن هذا الطريق لم يكن سهلا ، خاصة وأن الاتجاه السائد لدى الفن فى ذلك الوقت كان يميل إلى أن يسود الذوق الرخيص ، وانحدار القيم ، فإن الحرب بدأت تشتعل ضد أم كلثوم من جهات عديدة ومع ذلك فقد حرصت على أن تبدأ عصرا جديدا

---

(١) مصطفى الضمرانى : قضايا ثقافية معاصرة ص ٦٧ – ٦٨ .

(٢) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ٦٦ .

(٣) المصور : تصريح لأم كلثوم فى ١٩٧٥/٢/٧ ص ٢ .

من الغناء ، وأن تتمسك بما تؤمن به وأن تبتعد عن الأغانى منخفضة المستوى والتى كانت شائعة فى الأربعينيات وعلى الرغم من مطالبة البعض لها أن تغنى أغانى من اللون الذى كان سائدا فى ذلك الوقت ومحاولتهم المستمرة للضغط عليها[١] فقد استطاعت أم كلثوم أن تنتصر على تيار الأغانى المبتذلة ، ورفضت تماما أن تستسلم لهذا النوع من الأغانى ، وظلت تبحث عن نصوص غنائية نقية رفيعة مهذبة ، فغنت لأمير الشعراء أحمد شوقى[٢] الذى وجدت فى شعره معينا سلسبيلا ولشاعر النيل حافظ إبراهيم [٣] ولأبى فراس الحمدانى وغيرهم ونتيجة لبروز أم كلثوم فى مسرح الغناء ، ومنافستها لمعاصريها فقد تعرضت للعديد من الافتراءات والإتهامات فى محاولة من بعض منافسيها للإساءة إليها فى شخصها وإشغالها عن فنها ، فادعى رجل من ذوى الأملاك بقنا يدعى "عبد الستار الهلالى" زورا أنها زوجته ، ولم تعرف أم كلثوم بقصة هذا الزواج إلا عن طريق إعلان على يد محضر يطالبها فيه هذا الرجل أمام محكمة عابدين بالعودة إلى عصمته ، ولما لم تتضح صحة دعواه نال نصيبه من العدالة ، وإلى جانب ذلك فإنه نتيجة لنجاحها الكبير تعرضت للكثير من المضايقات التليفونية التى كانت ترهق أعصابها ، كما حاولت منيرة المهدية سلطانه الطرب وقتذاك الإطاحة بأم كلثوم التى اعتبرتها المنافسة الأولى لها وكانت وسيلتها إلى ذلك محاولتها اصطناع نسخة أخرى من أم كلثوم فتنزل إحدى الفتيات مرتدية الكوفية والعقال على رأسها كما كانت تفعل أم كلثوم فى بداية حياتها الفنية ويقف من خلفها التخت وتردد بعض الأغانى الدينية والطقاطيق متحدية بذلك أم كلثوم الحقيقية ، وإزاء ذلك اضطرت أم كلثوم إلى توزيع إعلانات باليد ، نشرتها

---

(١) يؤكد ذلك أن أم كلثوم جاءت فى المرتبة الثالثة فى الاستفتاء الذى جرى فى عام ١٩٢٦ عن أحب المطربات فكانت الأولى منيرة المهدية ، والثانية فتحية أحمد ، وكانت الثالثة أم كلثوم .

أحمد زكى عبد الحليم : نساء فوق القمة ، القاهرة ، دار الفيصل ١٩٨٧ ص ١١٨ .

(٢) بادر شوقى بكتابة قصيدته الوجدانية البارعة "سلو كئوس الطلا" فكانت أول قصيدة من شعره حفظتها أم كلثوم فى عام ١٩٣١ ثم غنت له" الملك بين يديك فى إقباله" وقصيدة "ريم على القاع بين البان والعلم" والتى سماها شوقى "نهج البردة" لأنه نسج فيها على منوال قصيدة البردة للبوصيرى ، وإلى جانب ذلك فقد اختارت أم كلثوم من ديوان شوقى ما يطابق الأحداث التى مرت بها مصر لغنائها ومنها قصيدة النيل ، وقصيدة إلى عرفات الله . والاشتراكيون أنت إمامهم .

(٣) يروى أن أم كلثوم كانت على صلة بحافظ إبراهيم وعبد العزيز البشرى وكان لها معهما ومع أصدقائهما جولات وحكايات ، وتعلمت منهما فنون الأدب وفنون النكتة أيضا .

للتفاصيل أنظر عبد العاطى كيوان : الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٩٧ ص ٦٣ .

الصحف بعد ذلك تحذر جمهورها من المقلدة لها ، كما كانت تكتب فى إعلانات حفلاتها أم كلثوم الأصلية ، على أن هذه الحرب لم تستمر طويلا ، فقد شقت أم كلثوم طريقها بخطى قوية دون أن تلتفت وراءها واختفت الفتاة الأخرى ، حيث لا يصح إلا الصحيح خاصة وأن أم كلثوم استطاعت الصمود ، ووقفت كالطود الشامخ تتكسر الأمواج عند قدميها ، وصمدت أمام كل الدعاوى لتتساقط كأوراق الخريف ، لا تهتم إلا بفنها حتى انقشعت كل سحابات الصيف تحت حرارة فنها وصوتها الجميل •

أم كلثوم والسينما :

عندما بدأ العصر الذهبى للسينما المصرية بافتتاح ستوديو مصر ١٢ أكتوبر ١٩٣٥ بدأ استخدام الموسيقى والغناء كعنصر فنى فى التأثير على المتفرجين ، فاستهل إنتاجه الأول بفيلم تاريخى غنائى قامت أم كلثوم ببطولته وعنوانه "وداد" الذى عرض فى ١٠ فبراير سنة ١٩٣٦ وكانت قصته من تأليف "أحمد رامى" وسيناريو أحمد بدرخان وقد مثلت فيه أم كلثوم دور الجارية "وداد" المغنية فى عصر المماليك • وكان هذا الفيلم بمثابة فرصة للتجارب المتحفظة فى التلحين الجديد ، وفيه وقفت أم كلثوم لأول مرة ليشكل صوتها بداية الأغنية السينمائية الخفيفة ، وأدت دورها بفطرتها السليمة بكل إبداع واقتناع ، وغنت فيه خمس أغنيات تبارى فى تلحينها زكريا أحمد ومحمد القصبجى ورياض السنباطى وكانت كلها من نظم أحمد رامى ، وهى "يا طير يا عايش أسير" ,"ياللى ودادى صفالك" من تلحين القصبجى و"يا بشير الأنس" و"يا ليل نجومك شهود" لزكريا أحمد و"البحر زاد يا فرحنا" و"حيوا الربيع عيد الزهور" لرياض السنباطى" •

كما تضمن الفيلم مقطوعة موسيقية أطلق عليها فيما بعد "رقصة شانغهاى" وطقطوقة مشهورة لحنها رياض السنباطى بعنوان : "على بلد المحبوب وديني" [١] وكان فيلمها الثانى "نشيد الأمل" الذى عرض فى ١١ يناير ١٩٣٧ وهو من إنتاج شركة "أفلام الشرق" ومثلت فيه أم كلثوم دور سيدة عصرية اسمها "آمال" كانت تتمتع بصوت جميل واتجهت للعمل بالسينما وغنت فيه سبع أُغنيات كانت كلها من نظم أحمد رامى قام القصبجى بتلحين أربع أغنيات منها :

وهى "يا مجد ياما اشتهيتك" و"ياللى صنعت الجميل" و "منيت شبابى" "وأغنية الطفل" وقام السنباطى بتلحين الأغنيات الثلاث الباقية ، هى مونولوج "قضيت حياتى

---

(١) بريزم للموسيقى : التاريخ الفنى للموسيقار رياض السنباطى ص ١٢ •

حيرى عليك" و"نشيد الجامعة" وطقطوقه "إفرح يا قلبى" وقام الفنان عزيز صادق بالتوزيع الموسيقى للأغانى فكانت هذه هى أول مرة تغنى أم كلثوم ألحانا موزعة موسيقياً .

وكان الفيلم الثالث هو فيلم "دنانير" الذى عرض فى ٢٩ سبتمبر ١٩٤٠ وكان من إنتاج ستوديو مصر وهو عن قصة وحوار وأغانى أحمد رامى وإخراج أحمد بدرخان وقد مثلت فيه أم كلثوم دور "دنانير" الجارية العباسية" التى عاشت فى عصر الرشيد ، واستطاعت تأديته بإبداع وغنت فيه عدة أغنيات ذات ألوان متعددة كأغنية الشريف الرضى "قولى لطيفك ينثنى" التى غنتها فى مقامات مختلفة ، متدرجة فيها من نغمة إلى أخرى بكل روعة واقتدار وكانت هذه الأغنية إحدى ثلاث أغنيات لزكريا أحمد ، وكانت الثانية "القصر المهجور" والثالثة "بكره السفر" وتضمن الفيلم أغنيتى "ياليلة العيد" و"أنشودة بغداد" للسنباطى وثلاثة ألحان أخرى للقصبجى وهى "الزهر فى الروض تبسم" و"يا فؤادى غنى" و"أنشودة النبع" .

وجاء بعد ذلك الفيلم الرابع "عايدة" الذى عرض فى ٢٨ ديسمبر ١٩٤٢ وكان من إنتاج "شركة أفلام الشرق" عن قصة لعبد الوارث عسر وإخراج أحمد بدرخان ، وفيه ظهرت محاولة جريئة وهى استغلال صوت أم كلثوم القوى الرنان فى الغناء الأوبرالى ، لحن الفصل الأول منه محمد القصبجى ، وقام السنباطى بتلحين الفصل الثانى وقد مثلت أم كلثوم فى هذا الفيلم دور فتاه ريفية اسمها "عايدة" يقع فى غرامها ابن أحد الأغنياء ، وتقف الفوارق الطبقية عقبة أمام إتمام الزواج . وقد غنت أم كلثوم في هذا الفيلم عدا ألحان الأوبرا مجموعة من ألحان السنباطى والقصبجى وزكريا أحمد منها "يا فرحة الأحباب" و"القطن" .

وكان الفيلم الخامس "سلاَّمة" الذى عرض يوم ٩ إبريل ١٩٤٥ وهو من إنتاج وسيناريو "توجو مزراحى" عن قصة من تأليف "على أحمد باكثير" والحوار والأغانى لبيرم التونسى وقد قامت فيه أم كلثوم بدور الجارية الأموية "سلاَّمة" التى اشتهرت منذ حداثة سنها بجمال الصوت . وقد اشتمل الفيلم على تسع أغنيات كلها من نظم بيرم ما عدا قصيدتين هما "قالوا أحب القس " التى لحنها السنباطى وتنسب إلى الشعر القديم والثانية "يا بعيد الدار" لعباس بن الأحنف . أما باقى الأغنيات فهى "غنى لى شوى شوى" و"قوللى ولا تخبيش يا زين" و"سلام الله على الأغنام" و"عينى يا عينى" و"برضاك" و"لغة الزهور" و"نور محياك" . وإذا كان بيرم التونسى قد استأثر بنظم معظم أغانى الفيلم

فإن زكريا أحمد كان له نصيب الأسد فى التلحين إذ قام بتلحين ثمانى أغنيات بينما لحن الأغنية التاسعة رياض السنباطى وهى قصيدة "قالوا أحب القس" ٠

وفي هذا الفيلم ارتفعت أم كلثوم بفنها التمثيلى والغنائى إلى أرفع الدرجات فى الأداء والتعبير ولم تغن فيه تلك الأغنيات التسع فحسب ، بل قرأت أيضا ولأول مرة على الشاشة آية قرآنية من "سورة إبراهيم" اهتزت لها القلوب بالخشوع والإيمان ٠

أما الفيلم السادس والأخير فكان "فاطمة" الذى عرض فى ١٠ ديسمبر ١٩٤٧ ومثلته وهى فى سن الثالثة والأربعين وهو الفيلم الذى اعتزلت بعده السينما وكان من إنتاج ستوديو مصر ومن إخراج "أحمد بدرخان" وتأليف "مصطفى أمين" وقد مثلت فيه دور "فاطمة" الممرضة الفقيرة التى تزوجت بعقد عرفى من ابن أحد الأثرياء ٠ وقد غنت أم كلثوم فى هذا الفيلم تسع أغنيات اتجهت فى ثلاث منها إلى الأغنية الجماعية التى اشترك معها فى غنائها أفراد "الكورال" وهى "نورك يا ست الكل" لبيرم التونسى والقصبجى و"نصرة قوية" لبيرم وزكريا أحمد و"ظلمونى الناس" لبيرم والسنباطى ٠

وتضمنت الأغنيات الأخرى ثلاث أغنيات تفيض بالبهجة والمرح وحب الحياة لبيرم أيضا وهى "يا صباح الخير" للقصبجى ، و"لغة الزهور" و"جمال الدنيا" لزكريا أحمد بجانب أغنيتين حزينتين هما "أصون كرامتى" لرامى والسنباطى و"اليتيم" لرامى والقصبجى ٠ أما الموسيقى التصويرية فى جميع أفلام أم كلثوم فقد وضعها "محمد حسن الشجاعى(١) " ما عدا موسيقى فيلم نشيد الأمل التى كانت من وضع عزيز صادق(٢) ٠

والجدير بالذكر أن إعجاب الناس بهذه الأفلام ، واقتناع الجماهير بأدوار أم كلثوم ، لا يرجع إلى قصة الفيلم أو الأداء التمثيلى أو بمدى التحام الغناء بقصة الفيلم أو الأداء التمثيلى بمقدار ما يعود إلى سحر شخصية أم كلثوم والأغانى الرائعة التى قدمتها ٠

---

(١) ولد في إحدى قرى كفر الزيات فى عام ١٨٩٩ ، وعشق الموسيقى التصويرية ، وعين مستشارا فنيا للموسيقى والغناء فى الإذاعة المصرية ، وبدأ فى التأليف الموسيقى للموسيقى التصويرية للكثير من الأفلام السينمائية كما وزع بعض أوبريتات سيد درويش مثل شهر زاد والعشرة الطيبة ورحل عن دنيانا فى العاشر من يونيو ١٩٦٣ ٠

أنظر : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـ١ ص ١٣٤-١٣٨ ٠

(٢) محمد السيد شوشة : رواد ورائدات السينما المصرية ، القاهرة ، روز اليوسف ١٩٧٨ ص ٥٤-٦٠ ٠

وقد ظل الفيلم الغنائى يحتل المقدمة طوال الأربعينيات والخمسينيات ، واستطاع أن يؤثر تأثيراً قويا فى الأغنية العربية سواء من ناحية الكلمات أو اللحن أو الأداء الغنائى أو الموسيقى ٠ ومع ذلك فإن أم كلثوم لم تربط مستقبلها بفن السينما بل سخرت فن السـينما لشخصيتها الفنية المستقلة(١) واستطاعت أن تنسحب من الميدان فى الوقت المناسب لتعيش وتخلد على الستار الفضى فى أدوارها الخالدة (٢) ٠

حفلات أم كلثوم الشهرية :

فى الثلاثينيات من القرن الماضى وبعد أن أصبح الثمر يانعا فى بستان الغناء العربى كان صوت أم كلثوم هو أول صوت سجلته " الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية(٣) " في حفل خارجى عام ١٩٣٤ بعد أن تعاقدت معها على مشروع الحفل الشهرى المذاع مباشرة على الهواء(٤) ومن خلاله عرف المستمعون أم كلثوم على نطاق مصر كلها ، وانعقدت الألفة والمودة بين المستمع وأم كلثوم من خلال الراديو ، وأصبحت أغانيها متاحة لجموع الشعب بعد أن كانت مقتصرة على طبقة معينة منه ٠ وإلى جانب ذلك فإن حفلات أم كلثوم الشهرية كان لها أكبر الأثر فى تقديم فنها المتجدد فى كل حفلة من هذه الحفلات التى كانت تعد بمثابة حفلات قومية ، فالجميع ينتظرون الخميس الأول من كل شهر(٥) ٠ حيث يلتف حول صوتها ملايين المستمعين ليس المصريين الذين يتجمعون فى المقاهى والبيوت لقضاء السهرة كلها معها فحسب بل والعرب أيضا الذين جمعتهم أم كلثوم على الحب والفن ، ووضعت رؤوسهم على أيديهم ليقولوا فى نفس واحد "الله الله يا ست" فشوارع القاهرة المزدحمة دائما كان يهدأ فيها الضجيج فجأة وتخلو من المارة فى انتظار سماع أم كلثوم على موجات الأثير التى تتفرغ لها ، وتذيع أغانيها بما فيها من ضوضاء وتصفيق ٠ والناس فى العالم العربى على مختلف أعمارهم ومستوياتهم يتوقفون عن أسمارهم وأعمالهم فيضطر الشيوخ إلى الكف عن لعب الطاولة فى مقاهى الدار البيضاء وفى بغداد ودمشق وعمان وغيرها ويحولون موجات محطات إذاعة بلادهم

---

(١) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ٥٤ ٠

(٢) شوشه : مرجع سابق ص ٦٠ ٠

(٣) فى عام ١٩٣٤ حلت الإذاعة الحكومية محل الإذاعات الأهلية ، وكان الأستاذ سعيد لطفى أول مدير لهـا ، وكانـت مـدة الإذاعة اليومية ١٢ ساعة ٠

(٤) إلياس سحاب : أم كلثوم وملحنوها دراسة بوجهات نظر فى مارس ٢٠٠١ ص ٥٥ ٠

(٥) كانت أم كلثوم تبدأ السنة الغنائية بحفلتها فى الخميس الأول من أكتوبر وتتوقف فى الصيف مع الراحة والاصطياف ٠

إلى موجات إذاعة القاهرة للاستماع إلى نجمة وقيثارة الشرق أم كلثوم فى برنامج مدته خمس ساعات أو يزيد [١] ، يضاف إلى ذلك أن حفلات أم كلثوم كانت الفرصة الأنيقة لكل سيدات المجتمع فيرتدين أشيك وأجمل ما عندهن ، حفلات تؤدى ليس فقط إلى رواج الكوافيرات والتاكسيات والترزية والمطاعم والفنادق ، بل كانت تؤدى أيضا إلى رواج شركات السياحة وشركات الطيران التى تحمل من كل العالم عشاقا لصوتها مرة كل شهر[٢] يحضرون إلى القاهرة لمشاهدة أم كلثوم وهى تتحرك فوق المسرح وتهتز بمنديلها الأبيض ، وكل حركة منه ومن يدها عبارة عن إشارة بدء وتجويد لمن يجلس خلفها من أعضاء فرقتها الموسيقية الذين حفظوا هذه الإشارات وكأنها قائد لفرقة موسيقية من النوع النادر ، ولكى ينسوا الدنيا كلها مع سحر غنائها الرائع ، وصوتها الساحر وحنجرتها القديرة التى تفوق الوصف ، والتى تنبض بالحب والآسى بحس عاطفى يجعل الكثير من مستمعيها يبكون فى كثير من الأحيان ، ويطالبونها بإعادة كوبليهات معينة ٠ وبعد أن ظهر التلفزيون فى مصر عام ١٩٦٠ نجحت حفلات أم كلثوم التى قدمها التلفزيون نجاحا باهرا ، وظل صوتها قويا خفاقا فصيحا نقيا ، وكان الإعجاب بصوتها ظاهرة شملت العالم العربى كله بمختلف بيئاته وظروفه الاجتماعية والتاريخية ٠ كما أن أغانيها ساهمت بشكل كبير فى تدعيم اللغة العربية الفصحى خاصة وأن أداءها للحروف والكلمات كان أداء سليما يتميز بالوضوح والصفاء الكامل حتى قال عبد الوهاب فى حديث له عنها : إنها كانت فصيحة النطق بمعنى أنها حين تنطق جملة فإن الجملة تبلغ أذنك حرفا حرفا كل حرف قائم بذاته وله موسيقاه الخاصة كما أن أغانيها العامية كانت أقرب إلى العربية الفصحى ، ومعنى ذلك أنها لم تكن مطربه المثقفين فحسب بل كانت مطربة كل الناطقين بلغة الضاد ، وإلى جانب ذلك فقد كان صوتها من الأصوات الخصبة الذكية التى تزغرد ، ولا نظن أن أحدا خدم الفصحى من المطربين كما فعلت أم كلثوم سواء فى قصائد العشرينيات ذات الألحان العالية التى غنتها أو فى قصائد الستينيات ذات القراءة الموسيقية ولا أحدا كانت رقعة التسابيح الدينية واسعة عنده مثل أم كلثوم التى غنت "نهج البردة" و"سلو قلبى" و"إلى عرفات الله" و"ولد الهـــدى[٣] " ، ولا أحد غنى

---

(١) رجاء النقاش : لغز أم كلثوم ص ١١ – ١٢ ٠

(٢) أنيس منصور : عاشوا فى حياتى ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ ص ٦٥٦ ٠

(٣) لحن السنباطى هذه الأغانى لأم كلثوم بدءا من عام ١٩٤٦ ٠

انظر : التاريخ الفنى للموسيقار رياض السنباطى ص ١٧ ٠

للحركة الوطنية سواء فى مصر أو العالم العربى مثل أم كلثوم التى غنت لوطنها سواء فى أفراحه أو أتراحه •

أغاني أم كلثوم الوطنية :

لقد استطاعت أم كلثوم بشخصيتها وقوة إرادتها وصوتها الجميل ونشاطها أن ترتقى بفن الغناء العربى وفق تخطيط مدروس وثقافة عالية ، وكان لها شخصية اجتماعية بارزة لها مكانتها ، تختار اللحن والكلمة دون مجاملة لأحد على فنها الأصيل • كما كانت علما على أمة بأسرها من المحيط إلى الخليج ونغمة صافية للحب والسعادة بالنسبة للشعب العربى على مدى نصف قرن أو يزيد حتى لقبت بقيثارة السماء ، وبهدية السماء إلى العواطف والوجدان •

وقد ظهر معدن أم كلثوم الأصيل خلال الأزمات التى تعرضت لها مصر والأمة العربية ويظهر ذلك جليا فى أغانيها الوطنية ، فقد واكبت أم كلثوم الحركة الوطنية وكان لها فيها نصيب كبير فغنت لذكرى سعد زغلول وأنشدت لفلسطين ولأبطال الفالوجا [١] ، ولأعياد مصر الوطنية جميعا قبل وبعد الثورة وكان "نشيد الجامعة" الذى كتبه رامى ولحنه السنباطى وغنته أم كلثوم فى فيلم "نشيد الأمل" عام ١٩٣٦ من أوائل هذه الأناشيد وكان مطلعه يا شباب النبيل ، يا عماد الجيل ، هذه مصر تناديكم فلبوا دعوة الداعى إلى القصد النبيل ، ثم جاء فن صناعة السينما ليضيف بعدا هاما فى حياة أم كلثوم الفنية ، ففى فيلم "دنانير" غنت أم كلثوم نشيدا عن بغداد ولم تقتصر أم كلثوم على غناء الأناشيد الحماسية فى أفلامها فغنت فى فيلم "عايدة" عن القطن المصرى أغنية مطلعها :

أبيض ومنور على عوده   يحيى الأمل عند وجوده

وعند تأسيس الجامعة العربية فى عام ١٩٤٥ غنت أم كلثوم أغنية بهذه المناسبة كان من أبياتها أن العروبة فيما بيننا نسب • وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ومطالبة المصريين بجلاء الإنجليز الكامل عن مصر غنت أم كلثوم •

وما نيل المطالب بالتمنى   ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

([١]) أقامت أم كلثوم حفلة فى منزلها لأبطال الفالوجا الذين حوصروا خلال حرب فلسطين ١٩٤٨ وكان عبد الناصر أحدهم •

وعندما طالب المصريون بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ وبرزت العمليات الفدائية فى منطقة القنال غنت أم كلثوم أبياتا من قصيدة حافظ إبراهيم ، وتلحين السنباطى منها ٠

وقف الخلق ينظرون جميعًا كيف أبنى قواعد المجد وحدى

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ غنت أم كلثوم قصيدة من شعر أحمد رامى وألحان رياض السنباطى مطلعها ٠

مصر التى فى خاطرى وفى فمى أحبها من كل روحى ودمى

ثم تدفقت أغانى أم كلثوم الوطنية ويظهر ذلك جليا مع تطورات الأحداث ، ففى حادث المنشية غنت أم كلثوم "يا جمال يا مثال الوطنية" وعند وقوع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ غنت نشيد "والله زمان يا سلاحى" على أضواء الشموع وأثناء دوى صفارات الإنذار المنذرة بغارة جديدة على القاهرة ، وتمكنت من تسجيل هذا النشيد الذى أصبح النشيد الوطنى لمصر قبل تغييره بنشيد "بلادى بلادى" وإلى جانب ذلك غنت أم كلثوم محلاك يا مصرى ، وثوار ، وطوف وشوف ، وعلى باب مصر ، والحب الكبير[1]، وأصبح عندى الآن بندقية ، وكلها أغانى رصدت تاريخنا الوطنى وجعلت العديد من الشباب عندما يستمعون إلى مثل هذه الأغانى يستفسرون عن كتب التاريخ عن حقيقة ما حدث وحينما وقعت نكسة ١٩٦٧ أعلنت أم كلثوم اعتزالها الغناء بحجة أنها فقدت شهيتها للغناء بعد الهزيمة ثم عدلت عن ذلك القرار تحت إلحاح الكثيرين وعادت من أجل أن تضع صوتها فى خدمة المعركة فظهر معدنها الأصيل عندما طلبت من عشاق فنها أن يتبرعوا بالذهب ٠٠ بالدبل والأساور والأقراط من أجل المجهود الحربى وتبرع الناس بأغلى ما يملكون كما قامت أم كلثوم بجولات فنية متنوعه داخل مصر وخارجها لجمع الأموال والمعادن النفيسة من أجل دعم المجهود الحربى فغنت فى دمنهور وجمعت ٢٨٣ ألف جنيه ، وغنت فى المنصورة وجمعت ١٢٠ ألف جنيه وغنت فى الإسكندرية وجمعت ١٠٠ ألف جنيه بخلاف السبائك الذهبية التى كان يتبرع بها الناس ، كما جابت أم كلثوم العديد من البلدان العربية لهذا الغرض فزارت المغرب وتونس والكويت ولبنان والسودان وليبيا لجمع الملايين للمجهود الحربى ، كما سافرت إلى باريس لتغنى من أجل إيقاظ النخوة العربية وأودعت كل ما جمعته للمجهود الحربى ٠

---

(1) حنفى المحلاوى : سيدتان من مصر ، خفايا الصراع بين أم كلثوم وجيهان السادات ، القاهرة ، دار الشباب العربى ١٩٩٤ ص ٢٨-٢٩ ٠

وخلال ذلك لاقت أم كلثوم استقبالا رائعا من شعوب هذه البلاد وحكوماتها ، كما لقيت حُبًّا وترحيباً وتكريما فاق الوصف والتصور • فأم كلثوم تحمل الفن الجميل الجاد الأصيل إلى الوجدان والثقافة فى مجتمعنا العربى • وإلى جانب ذلك قامت أم كلثوم بزيارة الجنود الجرحى فى المستشفيات أثناء وبعد الحملات العسكرية تبث فيهم الأمل وتوزع عليهم الهدايا • ولم تتوقف جهود أم كلثوم على ذلك فبعد انتصارات أكتوبر ١٩٧٣ وكانت الشيخوخة قد بدأت تزحف عليها حاولت حصر جهودها فى التبرع بالأموال لمشروع يحمل اسمها وهو "مشروع أم كلثوم للخير" لخدمة جرحى الحرب ولكنه لم ير النور لمنافسة "مشروع الوفاء والأمل" له والذى نجحت السيدة جيهان السادات فى إقامته ، وهكذا خدمت أم كلثوم وطنها ، ووقفت بجانبه خلال المحن وقدمت له العون كل العون من خلال فنها ، وكان عطاؤها بلا حدود •

أم كلثوم ملحناً :

لقد غنت أم كلثوم فى حياتها الفنية حوالى ٧٠٠ أغنية قدمت من خلالها لجمهورها قيما دينية ووطنية عبرت فيها عن صورة متكاملة من الحب الإلهى ، وحب الوطن وحب الحبيب وكان حبها فى كل الحالات شامخا قويا يبشر بأنبل القيم وأغلاها ، كما يبشر بالرغبة فى خلق بيئة ثقافية وفنية وأخلاقية راقية ، وفى ازدهار الآمال المتفتحة فى القلوب حتى أصبحت جزءا من وجدان هذا الشعب الذى أطلق عليها اسم "سومة" تدليلا لها وتحببا فيها ، ولحنَّ لها كبار الملحنين • والسؤال المطروح هو هل فكرت أم كلثوم فى التلحين كما فعل عبد الوهاب وغيره ؟ والواقع أن هذا السؤال سأله لها الصحفى المعروف فكرى أباظه بقوله ألم تفكرى مرة فى أن تضربى بأناملك الرقيقة على العود أو القانون أو تلحنى ؟ فكان جوابها "إننى من المعتنقين مبدأ "ما لقيصر لقيصر وما لله لله " فضلا عن أننى مهما تدربت على العود أو القانون فلن أطاول أفذاذ الملحنين • فهل هذا يعنى أنها لم تفكر فى التلحين لقناعتها أن هناك من هو أقدر منها على ذلك[١] ؟ الواقع أن لأم كلثوم محاولات فى التلحين كانت قد بدأتها مبكرة ففى عام ١٩٢٨ لحنت طقطوقه "على عينى الهجر" من كلمات أحمد رامى وفى عام ١٩٣٦ لحنت مونولوج" يا نسيم الفجر" وإلى جانب ذلك يذكر عبد الوهاب أن محمد القصبجى الملحن الكبير كان يدرب أم كلثوم على العود حتى فترة قريبة قبل وفاته[٢] •

---

(١) رجاء القاش : مرجع سابق ص ٣٠-٣١ •

(٢) ضمن حوار سعد الدين وهبة مع محمد عبد الوهاب • أنظر النهر الخالد ، الكويت ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٢ ، ص ٤١ •

أم كلثوم والمسرح الغنائى :

أخذ البعض على أم كلثوم ابتعادها عن المشاركة فى المسرح الغنائى ، ومحاولة بناء أوبرا مصرية • وكان رد أم كلثوم هو أن المسرح الغنائى فى مصر لم يكن أوبرا ولا أوبريتا ولا غناء مسرحيا بالمعنى المفهوم بل كان مجرد أغانى فوق المسرح لا تنسجم مع القصه المسرحية ، فكانت الأغنية تسير فى جانب والموسيقى فى جانب والقصة نفسها فى جانب ثالث ولا يربط بين هذه العناصر الثلاثة أى صلة ، وأنها لا تقبل هذا الأسلوب فى الغناء • وقد حددت أم كلثوم النموذج الأوبرالى الواجب تقديمه فى مصر فقالت "نحن نستطيع بالموسيقى الشرقية والآلات الشرقية أن نقدم أوبرا صادرة عن تراثنا وحياتنا تبهر العالم كله" ولخصت ذلك فى النقاط التالية :

١- إستلهام روح التراث الموسيقى القديم وربطه بواقع الحياة المصرية •

٢- إعداد أصوات مختلفة لتشترك فى الغناء وإعداد كورس غنائى مدرب •

٣- المحافظة على الآلات الشرقية والمقامات الموجودة فى الموسيقى الشرقية ولا توجد فى الغربية •

وإذا تحققت هذه الظروف كلها سيظهر مولد أوبرا مصرية كفن حقيقى[١] •

أم كلثوم في ميزان النقد :

ترددت الأقوال عن منع أم كلثوم من الغناء ، ومنع أغانيها من الإذاعة فى بداية الثورة لأنها من العهد البائد كما ترددت أقوال أخرى حول اختيار أم كلثوم لكلمات أغانيها المليئة بالذل والهوان والاستسلام •

وحول ما تردد من منعها من الغناء بعد قيام الثورة نظرا لعلاقتها بالقصر الملكى ومنحها وسام الكمال لمشاركتها فى الاحتفالات الخاصة بميلاد الملك وعيد الجلوس وإعدادها الأغانى الخاصة بمثل هذه المناسبات الملكية مثل (يا مليك النيل ١٩٣٧) و (عيد الدهر ١٩٣٧) و(يا ربوع النيل ١٩٣٨) و(يا بهجة الروح ١٩٤٠) و(يا مليكى ١٩٤٣) و(مولد الفاروق ١٩٤٦) الخ •

هذا إلى جانب قيام الملك فاروق بتكريمها فى عام ١٩٤٥ بعد أن غنت له أغنية "فى أوان الورد" والتى اختتمتها بكلمات :

---

(١) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ٩٨-٩٩ •

أعيـــــاد فــــى كـــل مكـــــان

بيـــك يـــا فـــاروق تـــزدان

متجمعـــــــة فــــــى أوان

فيــــه الوجــــود فرحـــــان

فـــــــى أوان الــــــــورد[1]

وأنه نتيجة لذلك وعلى الرغم من محاولات أم كلثوم إعلان تأييدها للثورة عند قيامها وذهابها إلى الإذاعة لتشرف بنفسها على حذف بعض الفقـرات الخاصـة بالعهد الملكى من أغانيها ، ولا نتزاع كل ما يتصل بفاروق وعهده من كلمات ، وقيامها بغناء قصيدة صوت الوطن فى أكتوبر ١٩٥٢ [2] فإن كل ذلك لم يشفع لها ، فقد تم بأمر من وزير الإرشاد فى حكومة الثورة منع أغانيها من محطات الإذاعة المصرية باعتبارها أحد رموز النظام الملكى السابق حتى تدخل جمال عبد الناصر فور علمه بـالقرار ، وأمـر بإلغاء قرار المقاطعة فورا ، وإعادة إذاعة أغنيات أم كلثوم وإعادة حقوقها الماديـة عـن إذاعة بعض أغانيها التى صاحبت بيانات الثورة[3] قائلا إذا كنتم تريدون منع أم كلثوم من الغناء اهدموا الهرم الأكبر[4] .

هذا حول ما تردد عن منع أم كلثوم من الغناء عند قيام الثورة . أما عن تعـرض البعض لنقد أغانى أم كلثوم فقد قال البعض أنها كانت تختار الأغنيـات المليئـة بالـذل والهوان والحزن والتى تدعو إلى الاستسلام الجماعى من نوع (حتى الجفا محروم منـه) وغيرها من الأغانى التى تذرف الدمع حزنا على فراق الحبيب ، وتذكر كميـة سـاعات الليل التى لم تر فيها العيون نوما شوقا إلى لقائه ، وقال آخـرون أن خيالاتهـا الغنائيـة الطويلة جعلت الناس يتعاطون المخدرات وأنها تدعو إلى التعصب الدينى عـن طريـق أغانيها الدينية وأنها حجبت المواهب الغنائية عن الظهور ، والحقيقـة غيـر ذلـك فقـد استطاعت أم كلثوم أن ترتقى بمستوى الفن الغنائى وحماية الذوق العام فى الوقت الـذى

---

(1) نبيل حنفى : أم كلثوم بين عهدين . مقال بهلال فبراير ٢٠٠٢ ص ١٤٨-١٥١ .

(2) مجلة الإذاعة المصرية . العدد ٩١٨ فى ١٨/١٠/١٩٥٢ .

(3) حنفى المحلاوى : سيدتان من مصر ص ١٥٠-١٥١ .

(4) وحول الروايات التى تناولت ذلك الموضوع أنظر سعيد عكاشة . عبد الناصر وأم كلثوم مقال فى هلال نوفمبر ٢٠٠١ ص ١٢٥-١٢٧ .

كانت فيه مطربات القاهرة المشهورات مجرد عوالم أو أسطوات يسطعن فـــى الأفـــراح والليالى الملاح، ويخلطن غنائهن البدائى برش الملح والزغاريد والرقص ، وأنه بـــالرغم من غياب أم كلثوم وانفتاح الأبواب أمام كل الأصوات ، فقد ظل مكانها شاغرا لا يستطيع أحد أن يملأه، وظلت أم كلثوم سيدة الغناء العربى بلا منازع ، فهى وإن كانت روحها قد ذهبت إلى دار البقاء ، فإنها لم تمت فنيا بل سوف تبقى ما دام الجمال متعه و هدفا

قصة أم كلثوم مع زكريا أحمد :

يحتل زكريا أحمد فى التسلسل التاريخى لملحنى أم كلثوم المركز الرابع بعد الشـــيخ أبو العلا ، والدكتور النحريرى ، ومحمد القصبجى ، ومع ذلك فـــإن دوره فـــى إبـــراز عبقريتها الغنائية كان أساسيا ويرجع أول لقاء بينهما إلى الثانى من يونيو ١٩١٩ فى بلدة السنبلاوين دقهلية حيث غنت له مع أخيها خالد ۰ وبعد ذلك بثمانية أيام قام بزيارتها فـــى قريتها "طماى الزهايرة" وأقنع والدها الشيخ إبراهيم بأهمية انتقالها إلى القاهرة ، واحتراف الغناء ، والانتقال من الإنشاد الدينى إلى الإنشاد الدنيوى ۰

وقد لحن زكريا أحمد لأم كلثوم ٦٠ أغنية من الصيغ والقوالب الغنائية المختلفة كان أولها طقطوقة "اللى حبك يا هناه" فى مطلع الثلاثينيات و"جمالك ربنا يزيده" ثم لحن لهـــا "أهل الهوى ياليل" و"أنا فى انتظارك" و"كل الأحبة إثنين إثنين"[١] " كما تبارى فى تلحـــين معظم أفلامها مع القصبجى والسنباطى ۰

وعما أحدثته أم كلثوم من تأثير عليه كتب الشيخ زكريا يقول "أصبحت مفتونا بها ، لأننى أحببتها حب الفنان للحن الخالد" وذلك الاعتراف بافتتانه بها يفسر ما أودعـــه مـــن روحه الحية فى الحانه لها[٢] ۰

لقد كان زكريا أحمد يقدر أم كلثوم تقديرا شخصيا كبيرا ، ويتغزل فى عبقرية صوتها معتبرا إياه هبة استثنائية من السماء كما كان يشيد بشخصيتها الفنية المؤثرة ، ويعتبرهـــا خير من يؤدى ألحانه وبالرغم من ذلك فقد حدثت قطيعة بينهما استمرت عشـــر ســـنوات بسبب الأجر المادى وإصراره على الندية فى التعامل معهـــا [٣] ولعـــب الـــبعض دوراً مقصودا فى إساءة العلاقة بينهما حتى توترت الأمور ووصلت إلى أبواب المحـــاكم ممـــا

---

(١) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٤٨ ۰

(٢) هشام فاروق : شيخ الملحنين وهواه الغلاب ، مقال بهلال أكتوبر ٢٠٠٠ ص ١٦٤ ۰

(٣) الياس سحاب : مقال فى وجهات نظر سبق ذكره ص ٥٤ ۰

أوقف ثمار التعاون بينهما حتى تدخل الرئيس عبد الناصر فى الأمر ، وأبدى أسـفه ذات يوم لأم كلثوم من حرمان عشاق فنها وفن زكريا من تعاونهما معها ، فسـعت لتصـفية الخلاف إحتراماً لرغبة عبد الناصر • وأمام المحكمة أبدى زكريا أحمد أمـام القاضـى إستعداده للتنازل عن القضية والتعاون مع أم كلثوم بلا شروط ، وبلا مقابل أيضا • كمـا رحبت أم كلثوم بالتعاون مع الشيخ زكريا وبكل الشروط التى يطلبها • وبعد أسابيع قـدم زكريا أحمد لحنه لأغنية "هوّه صحيح الهوى غلاب" لأم كلثوم التى استقبلته فى بيتها بعد سنوات الفراق الطويلة ، وجلس زكريا أمامها وأمسك بعوده ، وراح يغنى كلمات اللحن :

هو صحيح الهوى غلاب •• ما عرفش أنا

وانتهى من أداء الأغنية التى تدور معانيها حول ما وراء الحب من أشجان وألـم وندم لا يفيد ، وتحول نهار العشاق إلى ليل ، ولما سألته أم كلثوم ألم تلحن شيئا آخـر ؟ وكان زكريا – الذى يعرف أم كلثوم جيدا – مستعدا للسؤال ، فأجابها على الفور : بلى •• وقد فعلت ! ثم غناها نفس الأغنية بلحن آخر ، مختلف تماما عن الأول وسمعته أم كلثوم فحارت بين اللحنين ، أيهما أجمل • ولم يدعها زكريا لحيرتها طويلا ، وإنما قـال لهـا بلهجة معبرة • لن تغنى هذا اللحن ولا ذاك ، ولكن ستغنين هذا اللحن ! ثم أسمعها نفـس الأغنية بلحن ثالث مختلف تماما عن اللحنين السابقين ، وهو اللحن الذى غنته للجمـاهير بعد ذلك • وكان قد استعد به لمواجهة طبيعة أم كلثوم الفنية التى يعرفها عن ظهر قلب • ويعرف عنها أنها لا تقنع أبدا بأول محاولة فنية ، فاستعد لها بتلحـين الأغنيـة بثلاثـة ألحان مختلفة حتى لا تطلب أى تعديل • وشدت أم كلثوم بـالنغم الأصـيل بعـد طـول انقطاع• وطرب الناس له •• وتذكروا الأيام الجميلة التى كانت أم كلثوم لا تغنى فيها إلا من ألحان زكريا أحمد • وتذكروا إفتتان زكريا أحمد بصوت أم كلثوم الذى لا يغيب عن باله ولكن العمر لم يهمل زكريا أحمد لكى يقدم لأم كلثوم مزيدا من هذا النغم الأصيل[١] . ففي ١٤ فبراير ١٩٦١ صعدت روح زكريا أحمد إلى بارئها بعد أن قـدم العديـد مـن الألحان الخالدة التى خلفها من عصارة قلبه واحساساته الفياضة التى لن تموت أبدا[٢] •

---

(١) عبد الوهاب مطاوع : عاشوا فى خيالى ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٩١ – ٩٢ •

(٢) عبد الحميد زكى : مرجع سابق ص ٤٨–٥٠ •



محمد فوزى



ليلى مراد



نجيب الريحانى



أسمهان



شكوكو

بعد رسوخ أسلوب أم كلثوم فى الغناء ، وتمكنها من فتح مغاليق الحس والتذوق الغنائى للمستمعين ، وانفرادها بين كافة معاصريها بالإعجاب ، وفد إلى الساحة الغنائية مطربات جديدات فظهرت "آمال الأطرش" شقيقه الموسيقار "فريد الأطرش" ذات الصوت الشجى الرائع الحساس المعبر والمسيطر على الوجدان لتغنى أغانى أم كلثوم التى كانت من أحب المطربات إلى قلبها ، والتى كانت من أكثر المعجبات بصوتها خاصة وأنها كانت أسبق من غيرها من المطربين والمطربات من تبيان ما فى صوت أم كلثوم من ألوان وطبقات لم يهبها الله لصوت مطربة سواها [1] وبعد أن استمع الملحن "داود حسنى" إلى صوتها فى عام ١٩٣١ تعهدها بالرعاية وأسماها "أسمهان" وعندما استمع إليها الموسيقار "مدحت عاصم" دهش لصوتها الساحر المنطلق من الأسس المحافظة إلى آفاق الكلاسيكية العربية الحديثة بما يتجاوز الحدود التى أصرت أم كلثوم على التوقف عندها [2] فأخذ يتعهدها بالرعاية وإتاح لها الغناء بالإذاعة حتى خرجت على المستمعين بلون جديد من الغناء واتسعت شهرتها ، وبدأت السينما تتجه إليها ، وكان أول فيلم تغنى فيه هو مجنون ليلى ثم زاد من نجاحها وشهرتها فيلم "إنتصار الشباب" الذى عرض فى عام ١٩٤٠ وقامت ببطولته مع أخيها فريد الأطرش ونجح نجاحا باهرا [3] . أما عن أمتع أغانيها فكانت "ليالى الأنس فى فينا" ضحكتك حلوة يا حبيبى" إمتى حا تعرف إمتى" " يا بدع الورد يا جمال الورد" وعلى الرغم من قيام النقاد بترشيحها للمكان الثانى فى عالم الغناء بعد أم كلثوم ، فقد اختفت لفترة ثم عادت مرة أخرى فى عام ١٩٤٤ حيث شاركت فى فيلم "غرام وانتقام" الذى تقاسمت بطولته مع يوسف وهبى وانشغلت فى تسجيل أغانيه ثم إنتهت حياتها فى عمر الزهور عن اثنتين وثلاثين عاما حيث اختفت إلى الأبد بعد حادث مريب لقيت فيه مصرعها غرقا أثناء ركوبها سيارة إنقلبت بها فى ترعة الساحل بالقرب من المنصورة خلال سفرها إلى "رأس البر" للاصطياف فى ١٤ يوليو ١٩٤٤ .

---

(1) سعيد أبو العينين : أسمهان لعبة الحب والمخابرات ، القاهرة كتاب اليوم ، سبتمبر ١٩٩٦ ص ١٢-١٣ .

(2) إلياس سحاب : أم كلثوم وملحنوها ، ص ٥٢ .

(3) سمير فريد : فريد الأطرش لحن الخلود ، القاهرة ، أمادو للنشر ١٩٦٦ ص ٣٨ .

وعلى الرغم من أن أصابع الاتهام فى تدبير مصرع "أسمهان" تشير إلى أجهزة المخابرات البريطانية التى لعبت معها ولحسابها ثم إنقلبت عليها ولعبت ضدها ، فقد سرت شائعة فى معظم أنحاء مصر غداة مصرعها بأن أم كلثوم هى التى دبرت لها الحادث خشية منها على مكانتها[١] ٠

والحقيقة أن أم كلثوم كانت بعيدة تماما عن هذا الادعاء ، وأن المخابرات البريطانية كانت وراء هذه الشائعة لتخفى دورها فى اغتيالها بعد أن ثبت دورها المزدوج وعلاقتها بالمخابرات الألمانية والإنجليزية ٠ وظهرت ليلى مراد [٢] تلك المطربة ذات الصوت العذب البديع الذى أعطى للغناء العربى مذاقا خاصا والتى استطاعت أن تربط بين الحب والجمال في أذهان مستمعيها ٠ فقد نشأت على تقليد أم كلثوم ثم انفردت بطريقتها المستقلة خاصة بعد أن شعرت أن الغناء على المسرح أمام التخت ساعات طوالا كما كانت تفعل أم كلثوم من الصعب تكراره ، فالتزمت حدودها كمطربة سينمائية الصوت والأداء ، لقد برزت ليلى مراد فى عصر الأصوات الجميلة القوية المدربة ، واستحقت لقب ملكة الأغنية السينمائية بجدارة حيث أتاحت لها السينما غناء العديد من أجمل الأغانى التى تألق فيها صوتها الجميل ذو البحة الخفيفة النادرة التى تنتاب نبراته بين الفينة والأخرى فى النغمات ، فاشتركت فى مجموعة من الأغانى الفكاهية التى ما زال الناس يطربون لها مثل ديالوج "الشحات" مع المطرب محمد فوزى وديالوجات أخرى مع إسماعيل يس وشكوكو ونجيب الريحانى وغيره ، وقد لحن لها عبد الوهاب العديد من أغانيها ، واستخدم أعلى طبقات صوتها فى فيلم "يحيا الحب" كما لحن لها القصبجى لحنه المدهش (أنا قلبى دليلى عام ١٩٤٧) ولحنين جميلين فى فيلم شاطئ الغرام[٣] ٠

وبعد أن أعطت ليلى مراد أجمل ما عندها ، واقتربت من سن الشيخوخة انسحبت من مسرح الغناء فى هدوء ورأت أن تبقى حلماً جميلاً فى نفوس مستمعيها ٠ كما ظهرت المطربة اللبنانية "ألكسندرا بدران" التى اسماها يوسف وهبى "نور الهدى" ولكن نجاحها لم يستمر طويلا ٠

---

(١) أبو العينين : مرجع سابق ص ٢٢٦ ٠

(٢) نشأت فى أسرة فنية فوالدها المطرب زكى مراد ، وشقيقها الملحن منير مراد وقد أحبت الغناء من أبيها الذى ورثت عنه جمال الصوت ٠

(٣) القاهرة ، العدد ١٥٨ فى يناير ١٩٩٦ مقال للأستاذ كمال النجمى تحت عنوان "ليلى مراد ملكة الأفلام الغنائية" ٠

وظهرت نجاة على مقلدة لصوت أم كلثوم مستغلة فى ذلك معدن صوتها الجميل ، وعاشت أسيرة هذا التقليد ثم تزوجت واعتزلت الغناء بعد ذلك ولم يثر اعتزالها تساؤلا أو دهشة ، وكذلك فعلت رجاء عبده وفتحية أحمد ، وسعاد محمد ، ونادرة وفيروز ، ومن المؤكد أن مطربات مثل لطيفة وعليا التونسية أو سميرة سعيد المغربية وغيرها توصلن إلى الشهرة عن طريق ترديدهن لأغانى أم كلثوم ، ولكن قوة صوت أم كلثوم ومساحته الواسعة دفعهن إلى التحرك بتلقائية نحو مجالات أخرى من الغناء وهكذا فشلت الكثيرات ممن أردن تقليد أم كلثوم ، والجلوس على عرشها خاصة وأن صوتها كان جزءا منها لا ينفصل عنها ، صوت ليس ككل الأصوات ، كانت تغنى للغناء وحين تشاء لا كما يشاء الآخرون[١] ، لذلك فإن مقارنة صوتها بغيره من الأصوات يضره أكثر مما ينفعه . وعلى كل حال فالسؤال الذى يطرح نفسه هو . هل كان يجب على أم كلثوم أن تتوقف عن الغناء فى سنواتها الأخيرة كما توقفت عن التمثيل عندما اقترب سنها من الخمسين خاصة وأن ما قدمته للطرب العربى يكفيها عظمه وأبهة ، وبعد أن ظهر فى آخر حفلاتها أن صوتها تقطع ، وأنها أخذت تعثر على السلم الموسيقى حتى تدحرجت الدموع من العيون ، يقول أنيس منصور أنه كتب مقالا وجهه بصورة غير مباشرة لأم كلثوم أملا أن تكف عن الغناء فى سنواتها الأخيرة وطلب إليها أن تقرأه وموضوع المقال ماذا يحدث لو أن أم كلثوم توقفت عن الغناء منذ سنوات ؟ فالذى قدمته للغناء كثير ، وهذا الكثير يجعلها تنفرد بالعظمة فى الأداء والغناء ولكن أم كلثوم لم تع هذا المعنى ، ولم تكن تريد أن تتوقف[٢] بل أرادت أن يستمر عطاؤها طالما بقيت على قيد الحياة .

أم كلثوم يندر تكرارها :

وهكذا كانت أم كلثوم ذلك النبع الصافى من الفن الرقيق العذب الصادق الذى أسهم إسهاما جوهريا فى خلق الأساليب المتطورة للتلحين والعزف والإيقاع ، وذلك النغم الجميل الذى اخترق الآفاق والذى رفع قدر المطربة وفرض احترامها على الناس فواجهها الناس بسلوك محترم حتى رحلت فى الخامس من فبراير ١٩٧٥ [٣] بعد أن أعطت

---

(١) لمعى المطيعى : نساء ورجال من مصر ، مرجع سابق ص ١١-١٢ .

(٢) أنيس منصور : عاشوا فى حياتى ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٠ ص ٣٩٠ .

(٣) في الساعة الحادية عشرة من اليوم المذكور بدأ سير الجنازة وكان من المقرر أن تنتهى عند جامع جركس ، ولكن المشيعين لم يأبهوا لذلك ، بل توجهوا إلى مسجد الإمام الحسين حيث صلوا على جثمانها هناك وسط حشد هائل من محبيها ، لمعى المطيعى : مرجع سابق ص ١٨ .

لمصر والعالم العربى فناً رفيعاً راقياً ، وكان حب الناس لها من حب الوطن وكانت حديث الناس فى العالم العربى كله ، وفى العواصم العالمية التى يعيش بها الآلاف من العرب ٠

إنها ظاهرة ومعجزة فنية وثقافية من النادر تكرارها ، فقد ظلت حوالى نصف قرن تبشر بأنبل القيم وأغلاها وهو الحب ، وكلما انقضت الأيام ثبت أن صوتها خالـد خلـود الزمن ، وأن أغانيها ما زالت قبلة الشباب والشيوخ معا ٠

لقد امتلكت كوكب الشرق القلوب وملكت نفوذا هائلا ، وحصلت على أرفع الأوسمة من أغلب الحكومات العربية ، وظلت مكانتها فى قلوب الملايين خالدة حتـى رحلـت أم كلثوم بجسدها وإن ظلت باقية بفنها الأصيل ، وتراثها الغنائى الجميل الذى تزخـر بـه مكتبات الإذاعة والتليفزيون فى كافة أنحاء الوطن العربى ، ولا يزال صـوتها العبقـرى يملأ الأسماع بأحلى ما صاغته عقول شعرائنا من أغنيات تحمل أسمى المعانى وأجمـل الأفكار لتصوغها لحناً من إبداعات عمالقة الملحنين[١] ٠

والسؤال الذى يتردد على ألسنة الناس غالباً هل تتكرر ظاهرة أم كلثوم ؟

الواقع أنه إذا تغير المناخ الذى يعيشه فن الموسيقى والطرب الحـالى ، وتناسـى المطربون الجدد فكرة الكسب السريع ووقفت الدولة بالمرصاد لمفسدى الذوق المصرى ، وتنافس الشعراء والملحنون فى إبداع أحلى ما تجود به قرائحهم كما كان يحدث أيـام أم كلثوم يمكن أن يبرز على الساحة الغنائية أمثال أم كلثوم التى صبرت فى بدايـة حياتهـا كثيرا حتى وصلت إلى ما وصلت إليه ، فمصر دائماً ولادة والأمل لا يزال قائمـاً فـى الأصوات الواعدة التى يمكن أن تتكرر منها مثل هذه الظاهرة الفريدة

---

(١) الضمرانى : مرجع سابق ص ٦٦ ٠

الفصل الخامس

محمد عبد الوهاب
و تطور
فن الموسيقى و الطرب

محمد عبد الوهاب وتطور فن الموسيقى والطرب

عندما يُكتب تاريخ الموسيقى العربية فى العصر الحديث سيقف الموسيقار "محمد أبو عيسى حجر" المعروف بمحمد عبد الوهاب قمة شامخة تطل بألوان من الإبداع ، وتروى تاريخاً لتطور الأغنية العربية مع موهبة فريدة قل أن يجود الزمان بمثلها ، فقد امتلك عبد الوهاب ناصيتى الإبداع الموسيقى والغنائى لفترة غطت القرن العشرين ٠ فلا غرو أنه البلبل الصداح الذى حرك أوتار القلوب بصوته العذب ، وألحانه البديعة ، وأنغامه الجميلة ، والذى استطاع أن يثبت أن الصوت البشرى يعد من أعظم الآلات الموسيقية سحرا ٠ فقد أمتاز عبد الوهاب بخصوبة صوتية فى الأربعينيات والخمسينيات فضلا عن جمال الأداء وحلاوة الصوت التى خلقها الله معه كما تميز بخصوبة لحنية فى الستينيات والسبعينيات[1] حتى دانت له الزعامة فى اللحن لا ينازعه فيها منازع ٠

ولما كانت دراسة هذه الظاهرة الفنية المميزة لا تكتمل بغير دراسة دقيقة للبيئة التى عاش فيها عبد الوهاب والمؤثرات التى ساعدت على ظهورها فإننا سنحاول مسايرة هذا الاتجاه ٠

نشأة عبد الوهاب والمؤثرات التى ساعدت على ظهوره :

ولد عبد الوهاب حسب أرجح الأقوال فى ١٨٩٦ بحارة الشعرانى (باب الشعرية) بالقاهرة مفطورا على حب الموسيقى وقد لاقى فى سبيلها صعاباً استطاع أن يتغلب عليها بثباته ومثابرته ٠ وكان لحفظه القرآن الكريم وتجويده ، وأدائه للمدائح النبوية وصعوده على مئذنة الشيخ الشعرانى مؤذنا للصلاة [2] أكبر الأثر فى تكوين صوته الموسيقى وتهيئته تهيئة صالحة للنمو والاستمرار ، وصقل مخارج الحروف ٠

وقد بدأ عبد الوهاب حياته الفنية أيام الشيخ سلامة حجازى قبيل الحرب العالمية الأولى بتقديم فقرات طرب بين فصول المسرحيات بمسرح عبد الرحمن رشدى مستغلاً

---

(١) محمد شلبى : مع رواد الفكر والفن ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٢ ص ١٨٧ ٠

(٢) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١١٩ ٠

فى ذلك صوته العذب ،كما تأثر بطريقة الشيخ سلامة حجازى فى الغناء ، وقلدّ قصـــائده وموشحاته[١] ، وكان حلمه الذهبى أن تهتف الناس ذات يوم باسم الشـــيخ محمـــد عبـــد الوهاب ، كما كانوا يهتفون باسم الشيخ سلامة[٢] • وبعد وفاة الشيخ سلامة عمـــل عبـــد الوهاب منشدا فى فرقة الكورال التى كانت معروفة باسم فرقة على الكسار وعن طريـــق ذلك عرف كل أوبريتات سيد درويش وتأثر بطريقة تلحينه وتجليات تعبيـــره كموســـيقى موهوب نجح فى تطوير الأغنية ، وظل يلازمه كظله فى غدواته وروحاته يســـمع منـــه ويردد ألحانه • وعندما يعود إلى بيته المتواضع فى باب الشعرية مع الفجر ينقل النوتـــه لتلك الألحان على ضوء مصباح خافت •

عبد الوهاب وسيد درويش :

بعد أن أنشأ سيد درويش فرقته الغنائية الخاصة به إنضم إليه تلميـــذه محمـــد عبـــد الوهاب الذى التقى به لأول مرة فى سيرك دمنهور ، ثم التقيا بعد ذلـــك فـــى القـــاهرة ، وعمل عبد الوهاب مطربا بفرقته لقاء مبلغ خمسة عشر جنيها فى الشهر ، والـــتقط منـــه أفكاره التى كانت تميل نحو تطعيم الموسيقى العربية بالغربية وقد تنبأ سيد درويش لعبـــد الوهاب بمستقبل كبير فى دنيا الطرب بقوله (الولد ده هيشقلب الدنيا بحالهـــا)[٣] وفعـــلا صدقت فراسته •

وكان عبد الوهاب يعرف قدر أستاذه ويقدر أعماله كل التقدير مؤكدا أنه رفع منـــار الموسيقى ، وارتقى بالمسرح الغنائى الذى كان يعانى سكرات الموت وقد بلغ انبهار عبد الوهاب بفن سيد درويش أنه عندما استمع إلى نشيد "أنا المصرى كريم العنصرين" شـــعر برعشة شديدة هزت كيانه وانهمرت الدموع من عينيه واستمر فى البكاء من شدة تـــأثره بهذا اللحن[٤] •

([١]) رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٣٩ •

([٢]) كان سلامه حجازى يرتدى زى الفقهاء والشيوخ المعممين والجبة والقفطان فى منظر يتسم بالوقار والاحترام ، وقد أطلقوا عليه فى الإسكندرية لقب الشيخ وهذا اللقب الذى صاحبه بعد ذلك إلى القاهرة ، ولازمه طيلة حياته حتى بعـــد أن غيـــر زيه ، وبدّل من أسلوب معيشته وطريقة فنه •

محمود الحفنى : الشيخ سلامة حجازى • سبق ذكره ص ٣٣ •

([٣]) عصام كامل : الفكر والنغم والثورة فى الأغنية المصرية ص ٤٢ •

([٤]) رتيبة الحفنى : مرجع سابق ص ٢٢ •


محمد عبد الوهاب


محمد عبد الوهاب شاباً


محمد عبد الوهاب يستقبل عبد الحليم

وبعد رحيل فنان الشعب سيد درويش فى عام ١٩٢٣ دفع عبد الوهاب طموحه إلى أن يحتل مكانة أستاذه فطلب من المؤلف "يونس القاضى" [١] الذى كان يؤلف لسيد درويش أغانية أن يكتب له بعض الأغانى[٢] كما قدم نفسه للمستمعين موضحا أنه يستظل براية "سيد درويش" [٣] ثم قام بتجديد بضاعة سيد درويش واختط لنفسه وعلى نحو تدريجى أسلوب غنائى جديد يميل إلى الإمتاع والمؤانسة حتى تربع على عرش الغناء بعد أن اقتبس من الموسيقى الأوربية التى تأثر بها تأثيرا شديدا بلغ حد الاقتباس الحرفى لألحان منها ، كما أصغى جيدا إلى الألحان العربية غناء وتجويدا وبعد أن تعايشت الألحان المختلفة فى وجدانه وتكونت حساسيته الغنائية والموسيقية الجديدة ، استحدث عبد الوهاب أسلوبا متميزاً فى التلحين وطريقة متميزة فى الغناء ، وكان دائما يبحث عن الجديد الذى يدخله على الغناء العربى مما أحدث تحولا فى أسلوبى التلحين والغناء واستمتع الناس بأغنياته خاصة وأنه كان مطربا جميل الصوت وملحنا متميزا وهبه الله أندى الحناجر ، ووضع فى صوته ألين الأوتار وخلق منها أرخم الأصوات .

وقد برز اسم عبد الوهاب فى صالة سانتى بحديقة الأزبكية وكان معروفا عند بعض الحاضرين الذين كانوا ينادونه قائلين "يا محمد" ومشهوراً بأدبه الجم ، وبأنغامه التى تدخل القلب دون مواربة أو إلتواء ، كما قام بإحياء حفلات التخرج بالجامعة فى عام ١٩٢٦ ، فغنى لطلاب الطب أغنية من شعر أحمد شوقى عنوانها "خدعوها بقولهم حسناء" ، ثم إقترب من القمة فى عام ١٩٢٨ وهو يشترك مع سلطانة الطرب منيرة المهدية فى أوبريت كليوباتره ومارك أنطونيو ، كما تفرغ لتلحين الأغانى التى وضعها له أحمد شوقى وأحمد رامى وعزت الهجين وغيرهم . مثل "الليل لما خلى" ، و"كلنا نحب القمر" و"خايف أقول اللى فى قلبى" ، و"على غصون البان" ، و"أنا أنطونيو" ، و"يا جارة الوادى" ، وإمتى الزمان" ، و"حب الوطن فرض علىّ" وكانت هذه التسجيلات بمثابة بداية زعامة فنية فرضتها عبقريته الفنية عن جدارة واستحقاق [٤] .

---

(١) مؤلف أغان تخصص فى التأليف لسيد درويش ، ويعد أول كاتب للأغنية الشعبية الحديثة ، وهو الذى ألف نشيد بلادى بلادى الذى حقق أكبر شهرة لسيد درويش والذى رددته الجماهير خلال ثورة ١٩١٩ وإلى جانب ذلك كتب لزكريا أحمد "إرخى الستارة" التى غنتها منيرة المهدية .

(٢) كتب له أغنية "أهون عليك" .

(٣) كمال النجمى : مرجع سابق ص ١٠٦-١٠٧ .

(٤) مصطفى الديوانى : قصة حياتى ، القاهرة ، النهضة المصرية ١٩٦٥ ص ٢٧٠-٢٧١ .

عبد الوهاب وأمير الشعراء :

أما عن قصة تعرف أمير الشعراء "أحمد شوقى" على عبد الوهاب فترجع إلى أنه بعد أن أوضح له الشيخ "عبد العزيز البشرى" مدى جمال صوته بقوله "أما يا باشا فيه جدع إسمه عبد الوهاب صوته ذى الخص أحب إنك تسمعه • فقال شوقى هاته يوما إلى البيت • فجاء وحضر قليل من أصدقاء شوقى ، وغنى عبد الوهاب ففتن به شوقى وحمله على ملازمته" [١] وبدأ يتردد عليه ويشارك بفنه فى مناسباته العديدة التى كان يقيمها فى منزله • وخلال حفل أقامه شوقى فى "كرمة بن هانىء" بمناسبة شم النسيم غنى عبد الوهاب وبدأ يداعب عوده ، فسرت الأنغام عذبة ثم إنساب صوته يحكى عن العيون النائمة التى لم تعرف الشجن ، والعيون اليقظى التى تشتهى النوم فى "الليل لما خلى" ثم إنسجمت الموسيقى مع الصوت •

الفجر شأشأ وفاض

على سواد الخميلة

لمح كلمح البياض

من العيون الكحيلة

واستخف الطرب بشوقى حتى ألقى طربوشه على ركبته بعد أن أسمعه عبد الوهاب هذا اللحن بتوزيع مختلف[٢] حرك به أوتار قلبه واندمج عبد الوهاب فى شعر أمير الشعراء "أحمد شوقى" وأخذ فى تلحين قصائده وربطت روح الود بينهما لدرجة أن شوقى كان يتدخل فى كل صغيرة وكبيرة فى حياة عبد الوهاب ، وظل يساعده ويمده بأشعاره[٣]، وكان له فى حياته شأن كبير فنقل عنه الكثير من العادات وانفتح على الثقافة وأصبح من قراء الشعر والرواية والمسرحيات يضاف إلى ذلك أن شوقى طلب منه أن يخفف مجهوده فى الغناء وهو صبى لضعف صحته ، كما أخذ بيده وفتح له مدرسة الحياة ، وقدمه لنخبة العصر وللشخصيات العامة فى العديد من المحافل فصحبه معه إلى المنتديات الثقافية يجلس مستمعا وتلميذا يشاهد كل شئ ويتعلم كل شئ ، وكانت لديه القدرة على الالتقاط والتشبع والتعلم ، فتفتحت حواسه لأشياء كان لا يعرفها • وعن

---

(١) جمال الدين الرمادى : عبد العزيز البشرى ، القاهرة ، أعلام العرب ٢٤ ص ٨٩ •

(٢) ماهر فهمى : أحمد شوقى ، القاهرة ، دار المتنبى للنشر ١٩٨٥ ص ١٨٤-١٨٥ •

(٣) رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٢٩ •

عبد الوهاب وأمير الشعراء :

أما عن قصة تعرف أمير الشعراء "أحمد شوقى" على عبد الوهاب فترجع إلى أنه بعد أن أوضح له الشيخ "عبد العزيز البشرى" مدى جمال صوته بقوله "أما يا باشا فيه جدع إسمه عبد الوهاب صوته ذى الخص أحب إنك تسمعه ٠ فقال شوقى هاته يوما إلى البيت ٠ فجاء وحضر قليل من أصدقاء شوقى ، وغنى عبد الوهاب ففتن به شوقى وحمله على ملازمته" [١] وبدأ يتردد عليه ويشارك بفنه فى مناسباته العديدة التى كان يقيمها فى منزله ٠ وخلال حفل أقامه شوقى فى "كرمة بن هانىء" بمناسبة شم النسيم غنى عبد الوهاب وبدأ يداعب عوده ، فسرت الأنغام عذبة ثم إنساب صوته يحكى عن العيون النائمة التى لم تعرف الشجن ، والعيون اليقظى التى تشتهى النوم فى "الليل لما خلى" ثم إنسجمت الموسيقى مع الصوت ٠

الفجر شأشأ وفاض

على سواد الخميلة

لمح كلمح البياض

من العيون الكحيلة

واستخف الطرب بشوقى حتى ألقى طربوشه على ركبته بعد أن أسمعه عبد الوهاب هذا اللحن بتوزيع مختلف[٢] حرك به أوتار قلبه واندمج عبد الوهاب فى شعر أمير الشعراء "أحمد شوقى" وأخذ فى تلحين قصائده وربطت روح الود بينهما لدرجة أن شوقى كان يتدخل فى كل صغيرة وكبيرة فى حياة عبد الوهاب ، وظل يساعده ويمده بأشعاره[٣]، وكان له فى حياته شأن كبير فنقل عنه الكثير من العادات وانفتح على الثقافة وأصبح من قراء الشعر والرواية والمسرحيات يضاف إلى ذلك أن شوقى طلب منه أن يخفف مجهوده فى الغناء وهو صبى لضعف صحته ، كما أخذ بيده وفتح له مدرسة الحياة ، وقدمه لنخبة العصر وللشخصيات العامة فى العديد من المحافل فصحبه معه إلى المنتديات الثقافية يجلس مستمعا وتلميذا يشاهد كل شئ ويتعلم كل شئ ، وكانت لديه القدرة على الالتقاط والتشبع والتعلم ، فتفتحت حواسه لأشياء كان لا يعرفها ٠ وعن

---

(١) جمال الدين الرمادى : عبد العزيز البشرى ، القاهرة ، أعلام العرب ٢٤ ص ٨٩ ٠

(٢) ماهر فهمى : أحمد شوقى ، القاهرة ، دار المتنبى للنشر ١٩٨٥ ص ١٨٤-١٨٥ ٠

(٣) رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٢٩ ٠

أعدها شوقى بهذه المناسبة وهى دار البشاير مجلسنا ، وليل زفافك مؤنسنا إن شاء الله تفرح يا عريسنا • وكانت هذه أول قصيدة يكتبها شوقى بالعامية[1] ، وغنى عبد الوهاب وأطرب الحاضرين ، حتى بلغ من سعادة شوقى أن قال له "غرد يا عبد الوهاب ، غرد ياكنارى النادى واصدح يا هزاز الوادى ، وترنم يا شادى البوادى" كما دعا له بطول العمر بقوله أضاف الله أعمارنا إلى عمره[2] •

واستمر عبد الوهاب فى ملازمته لأمير الشعراء حتى جاء يوم ١٤ أكتوبر ١٩٣٢ ذلك اليوم الحزين الذى لم تطرب فيه نفس فقد آذنت الشمس بالغروب ، ورحل أحمد شوقى رحلته الأبدية وفقدت مصر أمير بيانها وشعرها • وتقديرا لما أسداه شوقى لوطنه وأمته وفى ذكرى الأربعين لوفاته رفعت الستار بمسرح الأزبكية عن جوقة كبيرة من الموسيقيين يتوسطهم الموسيقار محمد عبد الوهاب واهتزت الأوتار جميعا بنغم شجى حزين وتهدج صوت عبد الوهاب وهو يردد :

حطموا الأقداح	**مثلما حطمت حزنا قدحى**
ودعوا الأفراح	**طوى اليوم بساط الفرح**
خلدوا ذكراه فى كل القلوب	**خلدوها**
مجدوا ذكراه شبانا وشيب	**مجدوها**
عاش كالزهرة عطرا وندى	**وكسا الغنى جلالا خالدا**
لن تردوا بعض ما أسداكم	**أبدا مهما فعلتم أبدا[3]**

عبد الوهاب فى المسرح والسينما

مع أن عبد الوهاب لم يكن موهوبا فى مجال التمثيل فإنه إستطاع بألحانه وبالتجديدات التى أدخلها على الأغنية العربية أن يخوض مجال المسرح والسينما وجاء أول عهد لعبد الوهاب بالمسرح بالصدفة ، فتذكر "روز اليوسف" أنها أثناء عملها بفرقة "عبد الرحمن رشدى" كانت تمثل رواية باسم "الموت المدنى" بالاشتراك مع ممثلة أخرى إسمها جميلة

---

(1) النهر الخالد • محمد عبد الوهاب فى حوار مع سعد الدين وهبه ص ٦٥ •
(2) الكشكول فى ٥ يونيو ١٩٢٥ •
(3) ماهر فهمى : أحمد شوقى ص ٢١٦-٢٢٢ •

"ثم حدث أن مرضت الممثلة جميلة ، وتأزم موقف الفرقة" وحلا للإشكال قرر "عبد الرحمن رشدى" صاحب الفرقة أن يمثل عبد الوهاب دور فتاة صغيرة بدلا من الممثلة المريضة وفعلا "ألبسوا محمد عبد الوهاب - فى أول دور تمثيلى له - فستانا رشيقا ·· ووضعوا على رأسه شعرا طويلا مستعارا تنسدل على كتفيه ضفيرتان طويلتان مربوطتان بشرائط لامعه" [١] ·

وعلى الرغم من فشل عبد الوهاب وارتباكه على المسرح خلال تأدية دوره فى هذه الرواية ، فقد كرر المحاولة وعمل فى فرقة الريحانى وعلى الكسار وسيد درويش وأتقن فن التمثيل خاصة بعد أن التحق بمعهد ألمانى للموسيقى وتدرب على فن الإلقاء[٢] · فى أعقاب ذلك قام بدور "أنطونيو" أمام منيرة المهدية[٣] فى مسرحية "كليو باتره ومارك أنطونيو[٤] " وبهذا الأوبريت دخل عبد الوهاب المسرح الغنائى من أوسع أبوابه خاصة وأنه وضع نفسه موضع المقارنة أمام سيد درويش الذى قام بوضع ألحان الفصل الأول منه وافتتاحية الفصل الثانى ، فقام عبد الوهاب باستكمال تلحين الفصل الثانى ، وانفرد بتلحين الفصل الثالث · وإلى جانب ذلك فقد اشترك عبد الوهاب مع فاطمة رشدى فى مسرحية شوقى "مصرع كليو باتره " وغنى "بلبل حيران" من كلمات أمير الشعراء ·

وهكذا حقق عبد الوهاب على خشبة المسرح نجاحا كبيرا ، ولكنه سرعان ما اختلف مع منيرة المهدية حول الأجر الذى يتقاضاه فى هذا الدور مما جعله يهجر المسرح تماما [٥] ·

وفى مجال السينما خاض عبد الوهاب هذه التجربة واشترك فى تمثيل سبعة أفلام كلها من إخراج محمد كريم كما قام بالغناء فى ثلاثة أفلام أخرى دون أن يقوم بالتمثيل فيها وهى "غزل البنات" من إخراج أنور وجدى فى عام ١٩٤٩ حيث قام بغناء "عاشق الروح" وفيلم "الوطن الأكبر" من إخراج عز الدين ذو الفقار فى عام ١٩٦١ ، و"منتهى

---

(١) فاطمة اليوسف : ذكريات ص ٥٢ ·
(٢) فاطمة اليوسف : نفسه ·
(٣) الأهرام فى ١٩٢٦/١٢/٣ والمسرح فى ١٩٢٦/١٢/١٣ ·
(٤) تدور أحداث هذه المسرحية حول حب أنطونيو لملكة مصر البطلمية كليو باتره التى جعلته أسير أنوثتها وجمالها لدرجة أن نسى وطنه روما وزوجته الرومانية أوكتافيا ، وفضل البقاء بجانب كيلوباترا فى مصر حتى قيام معركة أكيتوم البحرية فى ٣١ ق·م ·
(٥) سيد إسماعيل : مسيرة المسرح فى مصر جـ١ ص ٣٦٨ ·

الفرح" إخراج محمد سالم فى عام ١٩٦٣ حيث قام بغناء "قالوا لـــى هـــان الــود عليـــه" وتحتوى الأفلام العشرة على ٦٦ لحنا من ألحان عبد الوهاب منها ٤٥ أغنية يغنيها وحده و ١٢ أغنية مع "نجاة على و"ليلى مراد" و"أسمهان" و"رجاء عبده" و"راقية إبراهيم" و"نور الهدى" و ٩ من ألحانه لكل من "ليلى مراد" و"أسمهان" و"رجاء" و"نور الهدى" و"رئيســه عفيفى" و"محمد أمين" (١) وفى هذه الأفلام إعتبر عبد الوهاب أن الشاشة بالنسبة له بمثابة أسطوانة تسجل بالصوت والصورة ألحانًا تتمشى مع المواقف التمثيلة ، وأغـــانيَ أدخـــل عليها الجديد من حيث الطابع والسرعة ، مما يتطلب المران والتجارب والوقت حتى يـــتم صقلها وإتقانها ٠ ومن الأمثلة على ذلك نذكر أنه فى فيلم "الوردة البيضاء" الذى صور فى باريس ، وسجلت أغانيه فى برلين وعرض فى يوم ٤ ديســمبر ١٩٣٣ إســتطاع عبــد الوهاب أن يستغنى عن المقدمة الموسيقية للأغنية ، كما أنه حاول أن ينقل لون الغنـــاء السينمائى العالمى إلى الفيلم المصرى ، وأن يستبدل بالتخت الشــرقى أوركســترا يضــم العديد من العازفين ، وأن تكون أغانى أفلامه بصفة عامة بسيطة فى ألحانها (٢) قصــيرة فى غنائها ، وامتدت مرحلة الأفلام السينمائية الغنائية طيلة الثلاثينيات والأربعينيات كان لعبد الوهاب فيها سبعة أفلام أولها فيلم "الوردة البيضاء" الذى أفتتح وعــرض فـــى عـــام ١٩٣٣ وكان أول فيلم غنائى يقفز بالأفلام الغنائية إلى المقدمة ، كما كان نقطـــة تحـــول كبرى فى تاريخ السينما المصرية (٣) وقد قام فيه عبد الوهاب بدور كاتب الحسابات الذى أحب إبنة صاحب الدائرة التى يعمل بها ووقفت التقاليد عقبة فى سبيل زواجهما مما دفعه إلى أن يتجه إلى الغناء حتى يصبح مطربا مشهورا تتاح له إمكانية الزواج منها ٠ ولكن التقاليد وقفت له بالمرصاد مرة أخرى وفى هذا الفيلم غنى عبد الوهاب أغانى فردية مـــن نوع المنلوج الذى يعبر عن موقف نفسى وليس عن موقف سينمائى كأغنيـــات "يـــاوردة الحب الصافى" و"سبع سواقى" و"نادانى قلبى" و"ياللى شجاك الأنين" و"جفنه علم الغـــزل" و"النيل نجاشى" و"ضحيت غرامى" و"يالوعتى ياشقايا" وكلها من نظم أحمد رامى ما عـــدا أغنية "النيل نجاشى" لشوقى وقصيدة "جفنه علم الغزل" لبشارة الخورى وموال "سبع سواقى" من التراث الشعبى ، وخلال العرض الأول لفيلم الوردة البيضاء كتب عبد الوهاب

(١) سمير فريد : فى الذكرى المئوية لميلاده : عبد الوهاب أفلامه وأغانيه ، دراسة فى وجهات نظر العدد ٢٩ فى يونيو ٢٠٠١ ٠

(٢) رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٧٠ ٠

(٣) قبل هذا الفيلم كانت الأفلام السينمائية سواء الصامتة أو الناطقة قلما تعرض فى الخارج وتعرض بشكل واسع فـــى المـــدن المصرية ، ولكن النجاح الساحق لهذا الفيلم كان بداية لوجود صناعة السينما فى مصر ٠

فى تقديمه للفيلم عن حياته الموسيقية ، ورغبته فى رفع قدراته الفنية وتطوير الموسيقى العربية فقال :

"هويت الموسيقى بروحى واندفعت نحوها بكل ما أملك من عقل وعزم وإحساس حتى لم يكن يقنعنى منها أى قدر أنا له مهما يبلغ كماله فظللت أدرسها من كل ناحية وأتعقبها فى كل طريق فلم أترك درسا علميا إلا وتلقيته ولا تطبيقا عمليا إلا حضرته حتى وثقت من نفسى" .

"إنى استطيع باسم أمتى العريقة المجد فى الفنون عامة والموسيقى خاصة أن أكون موسيقيا فتقدمت - ونصب عينى - أن أكسب بهذه الروح الموسيقية - الكبيرة فى أمانيها القوية بإيمانها - إطمئنان ضميرى أمام الله والوطن والأمة . فاعتليت التخت ، ومن يوم أن اعتليت التخت ، ملكتنى أمنية وهبت لها عزمى ، وترقبت لها كل فرصة وجعلتها أملا لى فى الحياة ، لا أبذل جهدا إلا فى سبيلها ، ولآ أضحى بعزيز إلا من أجلها وهذه الأمنية تنحصر فى أمرين **الأول** : عدم وجود الوحدة الموسيقية فى الألحان وهذا عيب التزمه رجال الموسيقى إلى عهد غير بعيد . فقد كان التلحين الغنائى يشبه فى تكوينه الشعر العربى . فإذا قرأنا قصيدة وجدنا كل بيت فيها قويا فى ذاته متينا فى تركيبه له معنى خاص يجعله مستقلا عن غيره أما أن يكون اللحن على ألوان متعددة غير متآلفة بحيث يمكننا أن نقنع منه بلون على أنه شئ حسن مستقل كما نعجب بالبيت فى القصيدة ، ونقنع به بحيث يمكننا أن نستشهد به دون غيره لاستقلاله فى أداء المعنى ، فهو ما كرهته للموسيقى المصرية ، لأنه يسهل السبيل إلى اتهامها بالعجز" .

الأمر الثانى : إيجاد الأغانى الاجتماعية وقد وفقت فى إيجادها إلى حد ما . فهى ما برحت فى مهدها محتاجه إلى جولات طيبة ..

"لقد استطعت أن أخضع موسيقى التخت للوصف فى قطعتى "البلبل" و"فى الليل" لأمير الشعراء ، واستطيع أن أقطع آخر مرحلة من هذا الطريق كلما قدم لى شعر من هذا النوع .

ولكن هذا لا يغنى عن الأغنية الاجتماعية ، ولا يجعلنى أقعد عن إيجادها ، فأزمعت فى يوم ما تأليف فرقة أوبرا مسرحية لتحقيق هذه الفكرة فصادفتنى موانع عديدة لم أستطع تذليلها فتركت الأمر للظروف .. حتى كان أن أخذت السينما مكانتها فى

القلوب وغمرت جميع العقول ، وذهب الجمهور المصرى فى عشقة لها ، إلى أبعد حد ، فلم أتوان أن ألحق به من هذه الناحية وأن أوجد الموسيقى الاجتماعية على حسابها[١] .

والجدير بالذكر أن السبب الرئيسى لإقبال الناس على "الوردة البيضاء" ومشاهدة عبد الوهاب فى ذروة نجاحه بعد أن رقصت له القلوب استحسانا بموسيقاه التى سمعوها فى "جارة الوادى" وفى "الهوى والشباب" وفى "يا شراعا" لابد أن يأتيهم فى مقطوعاته الغنائية فى هذا الفيلم وبالنسبة للفيلم الثانى "دموع الحب" فقد سار عبد الوهاب فى تلحينه الذى سجلت لقطاته فى باريس وعرض فى عام ١٩٣٥ - على نسق الفيلم الأول فكانت كذلك من نوع المنلوج "ياللى بتنادى أليفك" و"كروان حيران" و"ما أحلى الحبيب" و"سابح فى نور القمر والكون نعسان" و"موال فى البحر" و"سهرت منه الليالى" و"ياما بنيت قصر الأمانى" "صعبت عليك" و"يا أيها الراقدون تحت التراب" وذلك بالإضافة إلى نشيد "تحية العلم"[٢] . وتعتمد قصة هذا الفيلم على رواية "ماجدولين" للمنفلوطى وقد مثل فيه عبد الوهاب دور مدرس الموسيقى الذى يتبادل الحب مع إبنة أحد الأثرياء التى تتزوج من صديقه الذى انتحر بسبب خسارته فى القمار ، وعندما تحاول العودة لعبد الوهاب بعد انتحار زوجها يرفض مما جعلها تنتحر ، ويغنى عبد الوهاب أمام قبرها "أيها الراقدون تحت التراب" وقد أسند عبد الوهاب بطولة هذا الفيلم إلى المطربة نجاة على رغبة منه فى تقديم ثنائيتين غنائيتين بينهما وهما "كل اللى بينا انتهى" و"صعبت عليك" وقد نجح الفيلم بصوت عبد الوهاب ونجاة على معا رغم أن قصته كانت تكرارا للفيلم الأول وقام عبد الوهاب فى الفيلم الثالث "يحيا الحب" الذى صور فى ستوديو مصر وتم إنتاجه فى عام ١٩٣٥ ، وعرض فى عام ١٩٣٧ وشاركته فيه ليلى مراد . وقد أدى عبد الوهاب دور شاب مكافح يعتمد على نفسه فى الحياة يعمل فى أحد البنوك ، ويخفى أنه ابن رجل إقطاعى ثم يقع فى غرام إبنة صاحب البنك ، وهى فتاه شاعرية الروح تهوى الموسيقى والغناء ، ويتبادل معها الحب دون أن تعرف حقيقة أمره ، وينتهى الأمر بالزواج . وفى هذا الفيلم قدم عبد الوهاب عشر أغانى كان منها الكثير من أغنيات المنلوج مثل "أحب عيشة الحرية" و"طول عمرى عايش لوحدى" و"الظلم ده كان ليه" و"يادنيا يا غرامى"

---

(١) سمير فريد : عبد الوهاب أفلامه وأغانيه دراسة ضمن وجهات نظر فى يونيو ٢٠٠١ ص ٥٢-٥٣ .
(٢) لحن محمد الوهاب هذه الأغانى ، وقام رامى بتأليفها عدا "سهرت منه الليالى" التى ألفها حسين شوقى ابن أحمد شوقى .

و"ياوابور قوللى" إلى جانب قصيدة "عندما يأتى المساء" وكلها من أغانى عبد الوهاب بينما غنت ليلى مراد "ياما رق النسيم" و"ياقلبى مالك كده حيران" واشتمل الفيلم أيضا على أغننيتين ثنائيتين هما "طال إنتظارى لوحدى" و"يادى النعيم اللى إنت فيه ياقلبى" كما أن هناك أغنية "ياللى زرعتوا البرتقال للمطربة رئيسة عفيفى وحول هذا الفيلم ذكر عبد الوهاب أن الموسيقى كانت هدفه الأول خاصة أنه نشأ للتجديد الموسيقى أعداء يرون اقتصار الموسيقى المصرية فى دائرتها التقليدية وهدم فكرة الدعوة إلى التجديد لذلك فإن السينما هى الإطار المناسب الذى يبرز صورة التجديد الفنية •

وفى الفيلم الرابع "يوم سعيد" الذى أنتج فى عام ١٩٣٩ وظهر فى عام ١٩٤٠ استأثر عبد الوهاب ببطولته الغنائية وقام فيه بدور مطرب شاب من أبناء الطبقة الوسطى أحب بائعة فى محل أسطوانات على حين رغبت سيدة أرستقراطية فى الزواج منه ، ولكنها تفشل ويتم زواج الحبيبين ، وقد اشتمل هذا الفيلم على أغنيات فردية مثل "يا ناسية وعدى" و"ياللى شغلت البال" و"إيه إنكتب لى ياروحى معاك" و"ياورد مين يشتريك وللحبيب يهديك "وقصيدة "الصبا والجمال" و"ما حلاها عيشة الفلاح" و"إجرى إجرى ودينى قوام وصلنى ، و"طول عمرى عايش لوحدى" كما شهد هذا الفيلم تجربة رائدة بعرض مشهد من أوبريت "مجنون ليلى" اشترك فى غنائه بدور المجنون مع أسمهان فى دور ليلى وفى الفيلم الخامس "ممنوع الحب" الذى ظهر فى ذروة الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٢ وظهرت فيه معه رجاء عبده فهو مستوحى من معالجة شكسبير لرواية "روميو وجوليت" وقد قدم عبد الوهاب فى هذا الفيلم إحدى عشر أغنية من نوع المنلوج مثل "يا مسافر وحدك" و"ياللى نويت تشغلنى" و"ردى علىّ كلمينى" و"ماكانش على البال تشغل بالى" و"هليت يا ربيع" و"بلاش تبوسنى فى عنيه" بجانب ثنائيات غنائية إشترك فيها مع "رجاء عبده" مثل "أوعى تقول ممنوع الحب" و"آن الأوان وارتاح البال" و"ياللى فت المال والجاه" •

وفى تقديم عبد الوهاب لهذا الفيلم إشارة إلى أن يشمل الله العالم برحمته وأن يعيد للحياة بهجتها ، كما يعبر عن موقف رافض للحرب • وفى الفيلم السادس "رصاصة فى القلب" الذى ظهر فى عام ١٩٤٤ عن مسرحية لتوفيق الحكيم كتبها بالعامية عام ١٩٣١ لم تعرض على المسرح قام فيه عبد الوهاب بدور شاب ابن ذوات يعيش عيشه بوهيمية إلى أن عرف الحب الذى قلب حياته رأسا على عقب وقد قدم عبد الوهاب فى هذا الفيلم تسع أغنيات كان معظمها من نوع المنلوج مثل "مشغول بغيرى" و"الميه تروى العطشان"

و"حنانك بى ياربى" و"انسى الدنيا" و"الجلاس" وأحبه مهما أشوف منه" هذا إلى جانب قصيدة الشاعر اللبنانى إيليا أبو ماضى "جئت لا أعلم من أين " إضافه إلى ثنائيات غنائية مع راقية إبراهيم مثل "حكيم عيون" و"حاقولك إيه عن أحوالى" أما الفيلم السابع والأخير من أفلام عبد الوهاب ، فكان "لست ملاكا" الذى ظهر فى عام ١٩٤٦ فقد قام فيه بدور محامى عاطل يبحث عن وظيفة ثم تشاء الظروف أن يشغل منصب مدير فى مصنع النسيج ، وعلى الرغم من شعوره بالحب تجاه ابنة صاحب المصنع ، فإنه لم يجرؤ على طلب يدها ، مما أدى إلى استغلال صديق له للموقف ، فوعده بالحصول على موافقة الفتاة نظير أن يكتب له شيكا بعشرة آلاف جنيه لم يستطع دفعها ، وينتهى الأمر بزواجه من فتاه أخرى كانت تحبه ٠ وقد تقاسم عبد الوهاب بطولة هذا الفيلم مع المطربة نور الهدى وقد اشتمل هذا الفيلم على تسع أغنيات من تلحينه كلها معظمها من نوع المنلوج منها "عمرى ماهنسى يوم الإثنين" و"ما أنا اللى طول عمرى ما حبيت" و"القمح الليلة" ثم "الخطايا" كما اشترك مع نور الهدى فى ثلاث أغنيات ثنائية وهى "شبكونى ونسيونى قوام" و"كنت فين غايب وتايه" و"اضحك وغنى" واثنان لها وحدها هما "مالك محتار" و"ياعيونى" هذا إلى جانب العديد من الألحان التى شارك فيها عبد الوهاب فى عشرات الأفلام الغنائية والاسكتشات الفكاهية التى اشترك فيها نجيب الريحانى بالغناء مع ليلى مراد فى فيلم غزل البنات وغيره ٠ وعلى أى حال فإن معظم ما قدمه عبد الوهاب من ألحان فى هذه الأفلام يدخل فى باب الأغنية الفردية الوصفية مثل المنلوج والقصيدة والأنشودة ، وذلك بجانب ما قدمه من الموسيقى التصويرية ، والخواطر الموسيقية القائمة على الموسيقى الخالصة بعد أن انتقل بالموسيقى العربية من التخت إلى الأوركسترا فأحدث بذلك ثورة فى عالم الموسيقى العربية وفى عالم السينما الغنائية أيضا[١] ٠ ولما كان عبد الوهاب يعرف متى يبدأ فى السينما قد عرف أيضا متى يتوقف قبل أن يبلغ سن الخمسين [٢] ٠

والخلاصة أن أفلام عبد الوهاب فضلا عن كونها من كلاسيكيات السينما المصرية ، فإنها تعد وثائق تسجيلية حية لمجتمع الشرائح العليا فى الثلاثينيات وصدر الأربعينيات ، حيث تظهر فيها موضة ملابس الرجال ، وديكورات المنازل ، والشوارع النظيفة شبه الخالية إلا من السيارات الفخمة البكار والدودج ، والبليموث ، وعربات الحنطور والترام التى خصص للنساء صالون فيها ، ثم سهرات أولاد الذوات الحافلة بالخواجات اليهود ،

---

(١) محمد السيد شوشه : رواد ورائدات السينما المصرية ص ٦٦-٧٢ ٠

(٢) سمير فريد : مقال سابق ص ٥٧ ٠

والريف المصرى والطبيعة الجميلة الحافلة بالخير ، وعزب الباشوات المتكالبين على موائد القمار ، ، ثم حياة الأثرياء وحرصهم على قضاء وقت الصيف على جبال لبنان[١] • هذا إلى جانب المناظر الخاصة بعظمة مصر وجلالها ، سواء فى مدنها الساحرة أو ريفها المرتع بالحب البريء والجمال والنسيم العليل الذى يداعب النفوس •

لذلك فإن ترميم هذه الأفلام والمحافظة عليها واجب قومى يتحتم على المسئولين فى وزارتى الثقافة والإعلام الاهتمام بها والعمل على حفظها للإجيال القادمة •

عبد الوهاب متربعاً على عرش الطرب :

لقد نجح عبد الوهاب فى تغذية روح المستمع العربى فاكتسحت أغانيه ساحة الغناء فى مصر والعالم العربى ، ونال شهرة لا مثيل لها وتقدم بسرعة على أكبر مطربى عصره أمثال صالح عبد الحى وعبد اللطيف البنا وغيره خاصة وأنه أدخل للموسيقى العربية تجديدات عديدة متأثرة بالموسيقى الغربية التى بدأت الأذن العربية تحس بجمالها وتألف سماعها مما أجلسه على عرش الطرب وجعل منه كروانا حقيقيا ولما بدأ عهد الأغنية السينمائية قدم عبد الوهاب العديد من الأشكال المتنوعة للأغنية والقطع الموسيقية[٢] فسلك طريق الأغنية العاطفية أساسا وكانت أغانيه فى أفلامه مثل "كلنا نحب القمر" ولما أنت ناوى تغيب على طول" و"فى الليل لما خلى" وبقية الروائع ، ولم تقتصر أغانى عبد الوهاب على ذلك بل عبر بعضها عن أجواء تاريخية كما فى "كليوباترا" و"الجندول" و"الكرنك" ولم تقتصر جهود عبد الوهاب الفنية على ذلك بل تطرقت إلى الأغانى الوطنية التى قدمها فى فترة الخمسينيات والستينيات وشارك بها فى أفراح بلاده وأتراحها فقدم العديد من الأغانى الوطنية منها "ذكريات" "قولوا لمصر" و"الوطن الأكبر[٣]" و"صوت الجماهير" وبعد هزيمة ١٩٦٧ قدم مجموعة رائعة من الأغنيات الرافضة للهزيمة والمطالبة بتحرير الأرض مثل "حى على الفلاح" و"سواعد من بلادى" "حرية أراضينا" • ولبث عبد الوهاب وحده متربعا على عرش الطرب ، وعملاقا فى شارع الفن ، ورائدا لحركة التجديد فى الأغنية المصرية واستمر يقدم ألحانه فى وصلات غنائية دورية ، مفضلا ألا يكون ذلك فى حفلات بالمسارح كما تفعل أم كلثوم بل يكون من

---

(١) رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٧٠-٧٧ •

(٢) عصام كامل : مرجع سابق ص ٤٣ •

(٣) شارك فى هذا النشيد عدد كبير من المطربين والمطربات منهم عبد الحليم حافظ ونجاة الصغيرة ، وصباح ، وشادية ، وفايدة كامل ، ووردة الجزائرية •

إستوديوهات الإذاعة حتى يتحرر من قيود طلبات الجمهور ، وطلبا للحد الأقصى من الإتقان [١] واستمر عبد الوهاب لا يزاحمه أحد لأن جميع الذين جاءوا بعده كانوا أقل منه فى ناحيتى الصوت والتلحين ، كما أنه كان المنهل الذى ارتوى منه كل ملحن ومطرب ، وظل رائدا لمدرسة انتشرت فى كل أرجاء مصر فعندما ظهر عبد الغنى السيد كان صوتا فقط ، لم يكن يملك موهبة التلحين ، وعندما ظهر فريد الأطرش استطاع بفضل موهبته فى التلحين منافسة عبد الوهاب لفترة وكان صراعهما صراع يلعب فيه الفن الموسيقى الدور الأول ولكن ذلك لم يستمر طويلا لتحول نشاط فريد إلى الأفلام الغنائية ومع ذلك فقد ربحت الحياة الموسيقية من ورائهما أعمالا فنية رائعة .

أما عبد الحليم حافظ الذى كان صاحب أحب الأصوات إلى الجماهير وإلى عبد الوهاب نفسه فيمكن اعتباره امتدادا لحركة عبد الوهاب التجديدية من حيث أسلوب الغناء والتلحين وما فيهما من بساطة وخليفته فى الشهرة ، وليس فى موهبه الصوت والتلحين[٢] .

ما بين أم كلثوم وعبد الوهاب

لقاء القمة بين أم كلثوم وعبد الوهاب ما هو أسباب تأخره طوال هذه السنين ، وكيف تعرف عبد الوهاب على أم كلثوم وهل ما كان بينهما منافسة أم جفاء وما هو الوسيط الذى جمع بينهما أخيرا ؟ كل هذه أسئلة طرحها البعض واختلفوا فى تفسيرها وفيما يلى نعرض لذلك .

لقد روجت صحافة الثلاثينيات والأربعينيات لما بين أم كلثوم وعبد الوهاب من تنافس وصل إلى حد القطيعة وانقسم الرأى العام فى الإشادة بفن كل منهما لدرجة أنه بعد أن نشرت إحدى المجلات فى عام ١٩٣٣ أن عبد الوهاب سيقوم بتمثيل فيلم "الوردة البيضاء" ترددت شائعة تقول إن أم كلثوم ستمثل فيلما اسمه "الوردة الحمراء"

---

(١) ترجع حقيقة ذلك الأمر إلى أن عبد الوهاب صدم فى إحدى حفلاته الحية برفض الجمهور الاستماع إلى أغنيته الجندول مفضلا سماع المواويل وأغنيات الطرب مثل "مين عذبك" و"لما أنت ناوى" فاطلق صيحته المعروفه أريد أن أشد الجمهور لا أن يشدنى واستبدل الحفلات المسرحية بالتسجيلات الإذاعية .
للتفاصيل أنظر : إلياس سحاب مقال سبق ذكره ص ٥٦ .

(٢) النجمى : مرجع سابق ص ١٠٩-١١٠ .



محمد عبد الوهاب



أم كلثوم

ولما قامت أم كلثوم بالتمثيل فى فيلم "وداد" دبت روح الغيرة فى عبد الوهــاب ، فأسـند بطولة فيلمه الثانى "دموع الحب" إلى أشهر مطربة بعدها حينذاك وهى "نجاة على" ونتيجة لذلك حدثت محاولات عديدة تهدف للجمع بينهما فى عمل مشترك فبذل طلعـت حـرب جهودا من أجل ذلك ولكنه لم يوفق واستمر التنافس على عرش الغناء بينهما ، وكل منهما يحاول أن يجذب إليه جمهور الآخر حتى نجح الرئيس عبد الناصر فى تحقيق اللقاء بينهما فى لحن واحد ، ففى الاحتفال السنوى بثورة يوليو عام ١٩٦٣ أقام نادى الضباط حفـلا ساهراً حضره الرئيس عبد الناصر وكانت أم كلثوم وعبد الوهاب من المدعوّين فى الحفل وفى أثناء تقديمهما التهانى بالعيد للرئيس طلب عبد الناصر منهما تقديم عمل فنى مشترك، وكانت "إنت عمرى" التى غنتها أم كلثوم فى ١٢ فبراير ١٩٦٤ بداية هذا العمل الذى حقق نجاحا جماهيريا كاسحا ، وكانت مزيجا براقا من الجمل العذبة والإيقاعات الراقصة فـى مقدمة موسيقية طويلة استغرقت ربع ساعة إستمع إليها أكثر من مئة مليون عربى عبـر الأثير[١] . وقبل أن تبدأ أم كلثوم فى الغناء ، وحرصا من عبد الوهاب على نجاح هـذه التجربة وقف خلف الستار يقرأ القرآن الكريم وهو يجرى البروفات الأخيرة خاصة على مقدمته الموسيقية ، كما شاركته أم كلثوم فى البروفات الأخيرة .

(١) رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٩٢-٩٨ .

وعندما بدأت أم كلثوم فى الغناء وقف عبد الوهاب وهو يرتجف خشية الفشل يستمع لقيثارة السماء تشدو بألحانه لهذه الأغنية الرفيعة المعانى التى وضع كلماتها الشاعر أحمد شفيق كامل ، وظل عبد الوهاب يسمع من خلف الكواليس وقلبه يخفق وكانت يداه لا تكفان عن الحركة ، وشفتاه ترددان آيات من القرآن الكريم حتى صفق الناس لمقدمته الموسيقية وطالبوا بإعادتها أكثر من مرة والناس تصفق ، ثم بدأت أم كلثوم تغنى والناس تتمايل طربا ٠

رجعونى عينيك لأيامى اللى راحوا — علمونى أندم على الماضى وجراحه

اللى شفته قبل ما تشوفك عينيه — عمر ضايع يحسبوه إزاى عليه

انت عمرى اللى ابتدا بنورك صباحه

قد إيه من عمرى راح وعدا — يا حبيبى قد إيه من عمرى راح

ولا شاف القلب قبلك فرحة واحدة — ولا داق فى الدنيا غير طعم الجراح

ابتديت دلوقت بس أحب عمرى — ابتديت دلوقت بس أخاف للعمر يجرى

كل فرحة إشتقها من قبلك خيالي — إلتقاها من نور عنيك قلبى وفكرى

يا حياة قلبى يا أغلى من حياتى — ليه ما قابلنيش هواك يا حبيبى بدرى

واللى شفته قبل ما تشوفك عنيه — عمر ضايع يحسبوه إزاى عليه

انت عمرى اللى ابتدا بنورك صباحه

الليالى الحلوة والشوق والمحبة — من زمان والقلب شايلهم عشانك

دوق معايا الحب دوق حبه بحبه — من حنان قلبى اللى طال شوقه لحنانك

هات عنيك تسرح فى دنيتهم عنيةً — هات إديك ترتاح للمستهم إديَّه

يا حبيبى تعالى وكفايه اللى فاتنا — هو فاتنا يا حبيب الروح شويه

واللى شفته قبل ما تشوفك عنيه — عمر ضايع يحسبوه إزاى عليه

إنت عمرى اللى ابتدا بنورك صباحه

يـــا أغلـــى مـــن أيـــامى	يـــا أحلـــى مـــن أحلامـــى
خـــدنى بحنانـــك خـــدنى	عـــن الوجـــود وابعـــدنى
بعيـــد بعيـــد أنـــا وانـــت	بعيـــد بعيـــد وحـــدينا
ع الحـــب تصـــحى أيامنـــا	علـــى الشـــوق تنـــام ليالينـــا
ســـامحت بيـــك أيـــامى	صـــالحت بيـــك الـــزمن
نســـيت بيـــك آلامـــى	ونســـيت معـــاك الشـــجن
رجعونى عنيك لأيامى اللـــى راحـــوا	علمونى أندم علـــى الماضـــى وجراحـــه
اللى شفته قبل مـــا تشـــوفك عنيـــه	عمـــر ضـــايع يحســـبوه إزاى عليـــه

انـــت عمـــرى اللـــى ابتـــدا بنـــورك صـــباحه

لقد بكى عبد الوهاب وهو يسمع الناس تستزيد أم كلثوم حتى أعادت المذهب ســت مرات وهم يصفقون ويهللون بطريقة غريبة من الإعجاب ، ولما اطمأن عبد الوهاب لهذا النجاح عاد إلى بيته ليستمع إلى بقية الأغنية فيه ، وبعد أن انتهت الأغنية أرادت أم كلثوم أن يكون عبد الوهاب معها أثناء تحية الجمهور ولكنه اعتذر بلباقة بحجة أنه يخاف كثيرا من مواجهة الجماهير .

وهكذا كان هذا اللقاء التاريخى خطوة كبيرة إلى الأمام ، لحن عبد الوهاب كلماتــه حرفا حرفا ، فعندما شدت أم كلثوم الليالى الحلوة ، أو دوق معايا الحب يشعر الإنسان أن هناك دعوة للحب ، وفى لحن يا حبيبى تعالى وكفاية اللى فاتنا يحس المستمع إلى أن هناك تضرع وابتهال إلى الجالس فى معبد الحب ، وهكذا كانت كل كلمة من الأغنيــة تشــعر من يسمعها أن الذى لحنها تفحص حروفها حرفا حرفا وعاش فيها أياما وليــالى قبــل أن تخرج إلى الناس . وهكذا ظلت الأغنية خالدة ترددها الأجيال المتعاقبــة دون أن يخبــو لمعانها [1] ثم تبع ذلك أعمال مشتركة بينهما وهى :إنت الحب" و"أمل حياتى" و"فكرونى"،

---

(1) مصطفى الديوانى : قصة حياتى ، مرجع سابق ص ٢٦١-٢٦٨ .

و"هذه ليلتى" و"دارت الأيام" و"غداً ألقاك" و"ليلة حب" و"على باب مصر" و"أصبح عندى الآن بندقية" • لقد نجح عبد الوهاب بتفانينه وتقاليعه الموسيقية وأن يكون مختلفا مع أم كلثوم عمن سبقوه فوضع ألحانه فى إطار مبهر استطاع به تقريب أم كلثوم من أذواق الشباب ، مما أوجد جمهورا من الجيل الجديد الذى إزدادت حماسته لأم كلثوم ، كما أن الحان عبد الوهاب استطاعت أن تقدم شيئا جديدا لهذا الصرح الشامخ[١] •

لقد نجح عبد الوهاب فى أن يفيد من أم كلثوم وتأثيرها على الجمهور ، كما استفادت أم كلثوم من عبقرية عبد الوهاب الموسيقية خاصة وأن كلا منهما أحدث إنقلابا كبيرا إنسابت فيه ألحان عبد الوهاب من شفتى أم كلثوم وانطلق صوت أم كلثوم من تجليات عبد الوهاب •

والسؤال كيف تواصل اللقاء بين عبد الوهاب وأم كلثوم وما هى أحلام كل منهما التى لم تتحقق ، ولماذا لم تتحقق ؟ وهل تحول عبد الوهاب إلى كلثومى أم أصبحت أم كلثوم تعتنق موسيقى عبد الوهاب ؟ ومن منهم أثر فى الآخر وكيف استطاع عبد الوهاب أن يقنع أم كلثوم بالجديد فى استخدام الآلات الموسيقية ؟

كل هذه التساؤلات أجاب عليها عبد الوهاب فى حواره مع سعد الدين وهبه والذى ذكر فيه أنه فكر مع أم كلثوم فى أن يشتركا معا فى اختيار قصائد غنائية لشعراء عرب من كافة البلاد العربية ، بحيث يكون لكل بلد عربى أغنية من نظم أحد شعرائه وتم تنفيذ الفكرة بجورج جرداق فى "هذه ليلتى" ، بالهادى آدم من السودان فى "أغدا ألقاك" وكانا فى الطريق إلى اختيار قصيدة للشاعر التونسى أبو القاسم الشابى • كما فكرا فى تلحين وغناء "مجنون ليلى" ذلك الكنز العظيم الذى تركه شوقى ولكن القدر لم يمهل أم كلثوم المشاركة فى ذلك ، فقد وافتها المنية قبل تحقيق ما إتفقا عليه[٢] •

---

(١) سهير عبد الفتاح : مرجع سابق ص ١٢٤ •

(٢) انظر النهر الخالد ص ٢٠٩ – ٢١٠ •

وبالنسبة لأثر ألحان عبد الوهاب على غناء أم كلثوم فيتضح أن أم كلثوم كانت قبل عبد الوهاب تغنى للخاصة ، فلما لحن لها عبد الوهاب أخرجها عن سلوكها الفنى الكلاسيكى فاستمع إليها العامة وكان لموسيقاه ذات الايقاعات الراقصة المتحركة وإدخاله الآلات الكهربائية الحديثة مثل "الأورج" و"الجيتار" أكبر الأثر فى استماع العامة لها ، وكانت هذه بداية النقلة فى أم كلثوم من القديم إلى الجديد ، فقد غيرت فى طريقة التأدية لتتواءم مع اللحن • وفى الحقيقة أن أم كلثوم كانت تستطيع التلاوم مع الظروف المتغيرة ، ومع الموجة الحديثة أيضا فقد قربت أم كلثوم الملحنين الشبان لإحساسها بالحاجة إلى دم جديد تجدد به فنها ورحب بذلك الملحنون الذين كانوا فى حاجة إلى صوتها المعجز ، بالتلحين لها وقد بدأت هذه المرحلة بلحن لبليغ حمدى "حب أيه" عام ١٩٥٩ وانتهت سنة ١٩٧٣ "بحكم علينا الهوى" لبليغ حمدى أيضا ، كما أنها قربت محمد الموجى منها وطالبته بالتلحين لها وقدمت له كلمات أغنية "اوقدوا الشموع" لتلحينها ولما نال اللحن إعجابها طالبته بأن يلحن "حانة الأقدار" و"محلاك يا مصرى" كما كلفته بأن يلحن لها "للصبر حدود" وإلى جانب ذلك قام سيد مكاوى بتلحين أغنية "يامسهرنى" لها •

إتهامات لفن عبد الوهاب

واجه عبد الوهاب فى حياته الفنية العديد من الاتهامات بسرقة ألحان سيد درويش منها ما ذُكر من أن "أغنية مين عذبك" تحتوى على جملتين موسيقيتين نقلا من ألحان سيد درويش كما إقتبس ألحان بعض زملائه أمثال زكريا أحمد وكمال الطويل ورؤف ذهنى ومحمد الموجى[١] والمعلم عبده الدمرداش[٢] كما أتهم عبد الوهاب بسرقة ألحانه من الموسيقى الغربية ، وأن روائعه الموسيقية مقتبسه ومأخوذة من خارج الحدود لفنانين كبار من أوربا وغيرها فأغنية أهون عليك مقتبسة من أوبرا عايدة للموسيقار الإيطالى فردى و"النيل نجاشى" من نشيد "بحارة الفولجا" و"أيها الراقدون" مأخوذة ألحانها من بداية السمفونية الثامنة (الناقصة) لبتهوفن وأغنية "يادنيا يا غرامى" لحن فولكلورى روسى ، وأحبه مهما اشوف منه من تانجو إسبانيول ، وياللى نويت تشغلنى من أوبرا ريجوليتو

---

(١) انظر على سبيل المثال روز اليوسف العدد ٣٢٨٣ فى ١٣ مايو ١٩٩١ •

(٢) ترددت شائعة أن أحد مواويل عبده الدمرداش صاحب مقهى بالدراسة كان يتردد عليها عبد الوهاب قام عبد الوهاب بنسبة ألحانها إلى نفسه • ولما سئل عبد الوهاب عن ذلك لم ينكر بل تحدث عن عبده الدمرداش بإعجاب كبير : أنظر خيرى شلبى : مرجع سابق ص٤٤-٤٥ •

"لفردى" و"أهواك واتمنى لو أنساك لحن شعبى ألمانى ·· إلى غير ذلك[١] · ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل إتهم عبد الوهاب باقتباس المقدمة الموسيقية لأغنية "إنت عمرى" من لحنين الأول للموسيقى السوفيتى "أميروف" وهو الذى جعله الجزء الأساسى من المقدمة واللحن الثانى أخذه عبد الوهاب من الموسيقى الإسبانى ، أرثورو بافان" ومع ذلك فإن عبد الوهاب لم يهتز ، وكان رده على من اتهموه بالسرقة بقوله "إن حياتنا العامة والخاصة قد تأثرت بأساليب العزف فملابسنا ونظمنا ومعظم تقاليدنا الآن ، تسير على الأسلوب الغربى الذى يسيطر على حياتنا ومظاهر نشاطنا الاجتماعى والفنى ، ولا ضرر من هذا ، فالتأثر بالاتجاهات الأجنبية ومسايرة موكب النهضة العالمية شئ تحتمه سنة التطور · وهكذا وجدنا اتجاها عاما جديدا فسرنا معه ·· ولبينا نداءه وأدخلنا أساليب جديدة فى موسيقانا · واقتبسنا من الغرب لنطعم إنتاجنا الموسيقى ولكن ليس معنى هذا الاقتباس أن نحطم روحنا وجوهرنا ونتخلى عن طابعنا الشرقى · علينا أن ندخل فى الموسيقى الشرقية آلات جديدة نأخذها عن الغرب · للتعاون على أداء أنغام وإبرازها بشكل أوفى ·· وعلينا أن ندخل فى ألحاننا أنغاما جديدة ، وأن نلجأ إلى التوزيع الموسيقى ، ولكن علينا أن نحتفظ بروحنا الشرقية · وأن نترجم بالموسيقى عن عواطفنا الأصيلة ، فتكون مخلوقا شرقيا صحيحا وإن بدت فى ثياب غربية"[٢] .

ومعنى ذلك أن عبد الوهاب لم ينكر الاقتباس من الموسيقى الغربية ولم ينكر تأثره بها بل اعتبره ضرورة واجبه موضحا بأنه إذا كان قد تسرب إلى فنه شىء من الغرب فهو غالبا فن شرقى تسرب إلى الوجدان الغربى من فنون أسلافنا إذن فهى بضاعتنا ردت إلينا ، فهو يعطى للناس ما يحس به ، وإحساسه يحتم عليه معايشة عصره مع عدم تنكره لمصريته كما أكد أن هذا الكلام سيتكفل المستقبل بإثباته ·

وبالنسبة لاتهام عبد الوهاب باقتباس ألحانه من أعمال زملائه فمما أشيع فى الوسط الفنى أن الملحن "رءوف ذهنى" [٣] هو الذى لحن لعبد الوهاب ألحان فيلم "غزل البنـــات" التى غنتها ليلى مراد ، وأنه لحن أغنية "فكرونى" التى شدت بها أم كلثوم ونسب اللحـــن لعبد الوهاب وأن المطرب "محمد أمين" اشترك مع عبد الوهاب فـــى تلحـــين الجنـــدول و"الكرنك" ، وأن الوسط الفنى شهد مشادة بين عبد الوهاب والمطرب "حسين جنيد" لأن

---

(١) رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ص ١١٥ ·

(٢) رتيبة الحفنى : مرجع سابق ص ١١٦ ·

(٣) كانت العلاقات بين عبد الوهاب وأسرة رءوف ذهنى وطيدة لدرجة أنه تزوج "إقبال نصار" ابنة عم رءوف ذهنى ·

الثانى نسب إلى الأول أنه نقل جزءا كبيرا من موسيقاه فى القطعة الموسيقية "أنا وحبيبى[1]" .

وإلى جانب ذلك حقر البعض من شأن عبد الوهاب واتهمه بتحطيم التراث رغبة منه فى الثراء[2] .

تقييم دور عبد الوهاب فى تطوير الموسيقى والطرب :

من الصعب إنكار أن عبد الوهاب كان يتمتع بمواهب كبيرة ، إستطاع من خلالها أن يضيف لفن الطرب العربى إبداعات ساعدت تجربة الغناء الحديث ، ورغم الاتهامات الموجهة إليه ومعاول الهدم التى حاولت النيل منه فقد ظل بفنه وعبقريته علامة مضيئة فى عقول ونفوس عشاق فنه على طول البلاد وعرضها ، وذهبت إلى طى النسيان كل الأقاويل حول اقتباساته من هنا أو هناك ، وصعد عبد الوهاب على السلم الموسيقى واستطاع أن يشقلب الدنيا كما تنبأ له سيد درويش فعبد الوهاب يحسب له أنه درس الموسيقى الشرقية والغربية على أسس سليمة ، وأنه لم يهجر الموسيقى الشرقية بل سعى للسير بها بخطى عقلانية لتطعيمها بالموسيقى الغربية ، وكانت لديه القدرة على ذلك . ففى نادى الموسيقى كان يقدم التراث وفى الحفلات الخاصة كان يغنى أغانيه الجديدة ، التى أضاف فيها للموسيقى المصرية بعض الآلات الأوربية دون أن يقضى على النغمة الشرقية الصميمة وبمعنى آخر فإن ما فعله عبد الوهاب هو أنه فتح نوافذ الموسيقى الشرقية على الموسيقى العالمية ومزج كلا منهما بالآخر . وكانت عملية المزج هذه تحتاج إلى صانع ماهر مثل الجواهرجى الذى لا يخطئ ميزانه فى عملية خلط المعادن النفيسة حتى لا يحدث ضياع للقديم سعيا وراء الجديد . وهذا ما فعله عبد الوهاب فهو خالد بأغانيه تجده فيها كافة طير غرد يتنقل من غصن إلى غصن فيحول كل معانى الحياة إلى أحاسيس رقيقة تسمو بالنفس إلى الآفاق . إن دور عبد الوهاب فى تكريس أشكال متطورة للأغنية المصرية وعطاءه الخصب الفياض ، والخروج بالموسيقى العربية إلى أسماع البشر بعد تطويرها وانتظامها فى ركب الموسيقى العالمية ولفت الأنظار إلى التراث الشرقى ، وإدخاله أشكالا جديدة وآلات جديدة لم تكن مستخدمة فى الأغنية العربية من قبل يعد إضافة هامة إلى التراث الموسيقى الغنائى .

---

(1) لمعى المطيعى : نساء ورجال من مصر ص ٦٩٧ .

(2) محمد أبو الخضر منسى : الموسيقى الشرقية ص ١٥ وما بعدها .

ومما سبق يتضح أن عبد الوهاب استطاع أن يرفع الراية الجديدة فى الغناء ، التى التف المستمعون حولها وتمكن من تغيير وجه الطرب فى مصر منذ منتصف العشرينيات حتى وقتنا هذا ، ووضع الأسس الصحيحة المتطورة لفن الغناء العربى التى ستبقى تراثا للأجيال فى مجال الإبداع الذى لا ينقطع على مر الزمان ·

ومما يحمد لعبد الوهاب أنه فى سبيل احتفاظ اسمه بجاذبيته ولمعانه لم يعتمد على ماضيه الفنى أوصيته المدعم الأركان بل اعتبر نجاحه دافعا لمكابدة الشوك حتى تدمى منه أجزاء جسمه مهما بلغ إتقانه الفنى مداه · ونتيجة لجهود عبد الوهاب فى خدمة الموسيقى العربية ، وتمكنه من الجمع بين حلاوة الصوت وحسن الطرب ، وإتقان الضرب بالعود والتلحين بنفسه فقد نال فى حياته تكريما لم ينله فنان مثله فحصل على أوسمه ونياشين عديدة كان أبرزها قيام أكاديمية الفنون بمنحه الدكتوراة الفخرية ، ونيله رتبه اللواء الشرفية ووسام الاستحقاق ، وجائزة الجدارة ، والأسطوانة البلاتينية[١] ·

لقد انعكس عشق عبد الوهاب لفنه على حبه للحياة فكان أبرز ملامحه هو قدرته على قهر الزمن ، ونفى تجاعيد السنين · فقد أحب الحياة وحرص على صحته قدر طاقته فكان يأكل بانتظام ويمارس رياضة المشى ، وينام مبكرا ويستيقظ مبكرا ، وظل طوال حياته يحنو على جسده باتقاء كل ما يمكن أن يسبب له المرض إلى حد الوسوسة لدرجة أنه - كما ذكر بنفسه - كان يغسل الصابونة قبل استعمالها بصابونه أخرى ·

وفي الثالث من مايو ١٩٩١ رحل عبد الوهاب إلى مثواه الأخير ، وشيع جثمانه فى جنازة عسكرية مهيبة تقديرا لما قدمه للفن من جليل الخدمات ·

---

(١) ولمزيد من التفاصيل انظر رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ١٠٤-١٠٥ ·

الفصل السادس

من مشاهير المطربين و المطربات
في عصر أم كلثوم
و محمد عبد الوهاب

من مشاهير المطربين والمطربات
فى عصر عبد الوهاب وأم كلثوم

حدد عصر عبد الوهاب وأم كلثوم مواصفات المطرب أو المطربة أيا كان لونه أو لونها تحديدا موضوعيا ، فكان على كل من يقترب من عرش الغناء أن يتمتع بموهبة وتدريب واستيعاب طيب يتاح له عن طريق الاستعانة بفن أهل هذه الصناعة ، فعندما ظهرت نور الهدى وليلى مراد وفايزة أحمد ونجاة الصغيرة وغيرها من الأصوات الواعدة كانت بدايتهن تقليد أم كلثوم ثم انفردت كل منهن بعد ذلك بطريقتها المستقلة ، وعندما ظهر عبد المطلب وعبد الحليم حافظ وغيره كان عبد الوهاب هو الأستاذ الذى يجب الاقتداء به ٠

أما الآن فنحن نسمع أصواتا نكراء لم يستفد أصحابها من خبرات من سبقوهم يطلق على أصحابها مطربين ومطربات ، وما فيهم من يستحق أن يطلق عليه هذا اللقب إلا القليل ٠ وفيما يلى نعرض لبعض مشاهير المطربات والمطربين فى عصر الغناء الذهبى أيام عبد الوهاب ٠ وأم كلثوم ٠

أولاً : ليلى مراد ملكة الأفلام الغنائية :

عندما وفدت ليلى مراد تلك الفتاه اليهودية الديانة المصرية المولد - إلى عالم الحياة فى السابع عشر من فبراير ١٩١٨ كانت مصر حُبلى بالثورة نتيجة لحركة الغليان الشعبى ضد الاحتلال البريطانى الذى سخّر المصريين لخدمة أغراضه خلال الحرب العالمية الأولى ، والذى ظل يتباطأ فى الموافقة على الاستجابة لمطالبهم فى الحرية والاستقلال ، حتى تمت ولادة الثورة فى عام ١٩١٩ وما ترتب عليها بحصول مصر على استقلالها المنقوص بتحفظاته الأربعة فى عام ١٩٢٢ وخلال ذلك عاشت مصر عدة تغييرات ، وبدأت حركات التنوير تطل عليها من كل جانب وظهرت نخبة من الوطنيين المصريين الذين حاولوا النهوض بها اقتصاديا واجتماعيا أمثال طلعت حرب ، وقاسم أمين ورفاقه ٠ وعلى المستويين الأدبى والفكرى كان أمير الشعراء أحمد شوقى قد عاد من منفاه فى برشلونه عام ١٩١٩ وتخلى عن طبقته وانحاز إلى جانب العامة ، كما برز دور لطفى


ليلى مراد


فريد الأطرش


نجاة الصغيرة


فايزة أحمد

السيد وعباس العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهم من الذين شقوا للعقلية المصرية طريقها نحو التنوير[1] .

أما فنيا فقد انعكست هذه التطورات المتلاحقة على حركتى الموسيقى والمسرح فازدهر المسرح الغنائى على يد الشيخ سلامة حجازى ، وسيد درويش ، ومنيرة المهدية وغيرها وخلال ذلك بدأ نجم عبد الوهاب وأم كلثوم فى التألق ، كما انبتت حركة التجديد أصوات مميزة أمثال ليلى مراد وأسمهان ونور الهدى وصباح وفايزه أحمد ونجاة الصغيرة وغيرهن من أصحاب الأصوات الجميلة .

وقد أدى الجو العام المفعم بالحركة فى مصر إلى بروز ليلى مراد كمطربة قبل عصر الميكروفون معتمدة على أحبال صوتها ، والسير بخطى سريعة نتيجة لتشجيع والدها المطرب "زكى مراد" لها وتدريبها على اقتحام مجال الغناء الذى أحبته من أبيها الذى ورثت عنه جمال الصوت ، كما أخذت منه الخبرة الكافية التى اعتمدت عليها أثناء دفعها لسوق الغناء فى الأفراح والحفلات التى يقيمها بعض الأثرياء ، وكانت وقتئذ لا تزال فى الثانية عشرة من عمرها ، أو فى التجوال ببضاعتها تحت رعاية أبيها فى قرى الصعيد كافة ومع تخت تقليدى تولى فيه ضرب العود وقتذاك الفتى الواعد رياض السنباطى[2] وحتى يتعرف أكابر القوم على صوتها أقام لها والدها حفلا غنائيا فى أحد مسارح القاهرة فى عام ١٩٣٢ ، ساعده فى إقامته أمير الشعراء "أحمد شوقى" الذى حضر الحفل بنفسه وكان فى صحبته المطرب الصاعد "محمد عبد الوهاب" ، كما حضره مجموعة من الباشوات والبكوات ، وكان حفلا ناجحا خرجت منه "ليلى مراد" مطربة يعرفها كبار السميعة فى القاهرة ومطربة تتمتع ببصمة حنجرية فريدة ، وبشخصية ذات جاذبية سينمائية تتدفق مرحا وبشاشه فضلا على أنها صارت موضع اهتمام الموسيقار محمد عبد الوهاب[3] الذى تبنى صوتها ، ولحن لها العديد من أغانيها [4] وقد أتاحت لها الأقدار ظهور محطات الإذاعة الأهلية التى كانت تذيع أسطواناتها من خلال جهاز الراديو ، ثم ظهور الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية التى فتحت لها باباً واسعا عرفها المستمعون من خلال وجبة أسبوعية من الغناء ومن

---

(1) أشرف غريب : كل الطرق تؤدى إلى النجاح مقال بمجلة القاهرة عدد يناير ١٩٩٦ ص ٢٢٧ .

(2) فرج العنترى : ليلى مراد أو يمامة التغريد فى السينما المصرية ، القاهرة ، عدد يناير ١٩٩٦م ص ٢٣٢ .

(3) كمال النجمى : ليلى مراد ملكة الأفلام الغنائية ، القاهرة عدد يناير ١٩٩٦ ص ٢٢٤ .

(4) عمرو عبد السميع : جمهورية الحب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ص ٢١٠ .

خلال الأفلام السينمائية أيضا بعد أن أشركها "محمد عبد الوهاب" فى بطولة فيلم "يحيا الحب" ورشحها للوقوف امامه صوت وصورة كبطلة فى هذا الفيلم الذى كان بداية رحلتها فى السينما التى بدأتها فى عام ١٩٣٦ وفى ذلك الوقت كانت الأغنية السينمائية قد بدأت تتملك أذواق جماهير واسعة منذ ظهرت أفلام "الوردة البيضاء" و"دموع الحب" و"وداد" و"الغندوة" و"أنشودة الفؤاد" ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فأصبحت السينما سيدة الموقف ، وبلغت الأغنية ذروة الأهمية فى الفيلم السينمائى ٠ وخلال ذلك برز تأثير ليلى مراد فى أذواق جماهير السينما ، وصارت لأغانيها السينمائية مواصفات خاصة كلاما وتلحينا واداء لدرجة استحقت معها "ليلى مراد" بجدارة لقب "ملكة الأغنية السينمائية" وأول نجمه شباك فى تاريخ السينما المصرية خاصة وأنها لم تبعثر جهدها الغنائى كغيرها من المطربات فى أنشطة غنائية أخرى ، بل ألزمت نفسها بضرورات الأغنية السينمائية وكرَّست كل فنها الغنائى للسينما دون سواها ، والتزمت حدودها كمطربة سينمائية مبدعة أحب الناس روحها وشخصيتها كما كان لها جاذبيتها على الشاشه البيضاء٠ وقد أتاحت السينما لليلى مراد غناء عشرات وعشرات من أجمل الأغانى ، فى أفلامها السبعة والعشرين التى مثلتها ابتداء من فيلم "يحيا الحب" إلى فيلم "الحبيب المجهول" والتى كانت معظمها تبدأ باسمها مثل "ليلى بنت مدارس" و"ليلى بنت الريف" و"ليلى فى الظلام" و"ليلى بنت الفقراء" و"ليلى بنت الأغنياء" والتى لا زالت تأخذ طريقها إلى دور السينما وشاشات التلفزيون حيث ينطلق فيها صوتها الوردى الفريد الذى جمع بين التكوين الفنى المتماسك وخفة الحركة ، هذا بالإضافة إلى اشتراكها فى مجموعة من الأغانى والديالوجات الفكاهية التى لا زالت تطرب الناس حتى الآن كديالوج "شحات الغرام" الذى كانت تقف خلاله لتغنى فى شرفة غرفة نومها وفى أسفل الحديقة يقف العاشق الولهان " محمد فوزى" ليلا ليشاركها فى الغناء ، وديالوجات أخرى مع إسماعيل يس ونجيب الريحانى ، وشكوكو وغيرهم[1] ، كما أن مرحها فى فيلم "غزل البنات" وشقاوة معاكستها للأستاذ حمام وتراشقها معه (بالأبجد هوز حطى كلمن) قد حولها إلى نجمة سينمائية للعامة وليست مجرد مطربة ناجحه خاصة وأن صوتها كان يجمع بين الرقة والشاعرية من جانب والحيوية والمرح من جانب آخر كما كان يشعر المستمع بأنها لا تغنى بل تتكلم أو أنه يمكن لأى إنسان أن يغنى مثلها ، فكان صوتها يطرب له عامة الناس كما كان يطرب جمهور الصالونات ٠ وهى فى هذا كله لم يتذبذب مستوى نجاحها بين ملحن وآخر بداية

([1]) كمال النجمى ، مقال سابق ص ٢٢٦

من داود حسنى ، وزكريا أحمد وحتى منير مراد وبليغ حمدى ومرورا برياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب ، ومدحت عاصم ، ومحمد القصبجى وأحمد صدقى ، ومحمود الشريف ومحمد فوزى على الرغم من اختلاف هؤلاء فى مدارسهم الموسيقية وأساليبهم اللحنية[١] وحينما اعتزلت ليلى مراد الغناء كانت فى قمة تألقها ونضارتها الفنية حتى تضمن لفنها البقاء فى ذاكرة المستمعين ، وأن يتجدد جمهورها جيلا بعد جيل ، ورغم محاولات البعض إقناعها بالرجوع عن قرار اعتزالها فقد تمسكت برأيها .

وهكذا استولت ليلى مراد بنت الزمن الجميل على كل المناطق البكر فى وجدان الشعب المصرى وأطلقت فى قلبه حنينا مميزا كان فرصة مواتية لإراحة الناس من متاعبهم وهمومهم ، وجعلت صدورهم تنفتح نحو حب الحياة خاصة وأن أغانيها كانت بمثابة عقد الورد الجميل الذى زينت به صدر السينما الغنائية .

ثانيا : فريد الأطرش بلبل صداح وافد من جبل الدروز

نشأ فريد فهد الأطرش وسط أسرة صوت معظم أفرادها كالبلابل المغردة فوالدته "علياء المنذر" كانت جميلة الصوت والوجه وإذا أمسكت بالعود تصدح مثل البلبل والكروان ، وكذلك كان صوت أخيه الأكبر فؤاد وأخته آمال (أسمهان) جميلا .

وقد وفدت هذه الأسرة إلى القاهرة من جبل الدروز بعد أن اشتعل لهيب الحركة الوطنية هناك ضد الاستعمار الفرنسى ، وعاشت ظروفاً صعبة لدرجة أن فريد اضطر إلى العمل فى متجر "بلانشى" بالموسكى بمرتب ثلاثة جنيهات ، وكانت وظيفته أن يحمل البضائع إلى زبائن المحل على دراجة صغيرة[٢] . ثم تفرغ فريد للغناء وعرفته صالات شارع عماد الدين حيث قطع مشواره الفنى فى فرقة "بديعة مصابنى" التى اشتهرت وقتذاك بتقديم الاسكتشات الاستعراضية ، وقد تأثر فريد بذلك مما جعله يخوض تجربة العمل بالمسرح الغنائى ، والسينما الاستعراضية [٣] . والعمل فى فرقة إبراهيم حمودة الاستعراضية .

([١]) أشرف غريب : مقال سابق ص ٢٢٩ .

([٢]) سعيد أبو العينين : أسمهان لعبة الحب والمخابرات ص ١١ .

([٣]) عادل حسنين : فريد الأطرش ، لحن الخلود ص ٣١ .

وقد داعب الحظ فريد عندما تعرف الموسيقار "مدحت عاصم" مدير الإذاعة - وقتذاك - على موهبته فى العزف والغناء ، وألحقه بالإذاعة فغنى فريد أول لحن له وهو "باحب من غير أمل" وفى عام ١٩٣٦ قدم فريد أغنية "ياريتنى طير لاطير حواليك" التى لفتت الأنظار إليه وكانت المفتاح الحقيقى لشهرته ، وعن طريق الإذاعة ازدادت شهرة فريد وظهرت مواهبه فى التلحين بجانب الغناء [١] • وقد تميز فريد بطابع خاص فى الأداء ، إرتبط بتكوينه وبيئته ونشأته حيث تأثر بأغانى الفلوكلور ذات الروح القومية العربية السائدة فى المنطقة كالشامية والبغدادية والتونسية والمغربية والمصرية وكذلك أغانى "الفلامنكو" الأندلسية وبدا ذلك واضحا فى أغانى "الدبكة" والموال لاسيما فى أغانيه التى استلهم فيها الروح الشعبية ، وأكسبته شعبية عريضة على مستوى الوطن العربى إمتدت إلى بلاد المهجر فى أمريكا اللاتينية حيث كان تأثير الأشواق والحنين بين المهاجرين العرب لأوطانهم [٢]• كما احتفظ فريد بطابعه الخاص الذى حافظ فيه على الموسيقى الشرقية الصميمة فى موسيقاه مستغلا فى ذلك بعض الإيقاعات التى يحبها أهل المشرق ، ونجح نجاحا كبيرا فى الغناء الاستعراضى [٣] •

وقد استطاع فريد بفضل موهبته فى التلحين منافسة عبد الوهاب خاصة بعد أن جنح إلى التجديد ، ولكن تفرغه للغناء فى الأفلام الاستعراضية أبعده عن المنافسة إلى حد ما خاصة بعد أن اتجهت أنظار السينمائيين إليه ، ورشحته بقوة ليكون نجما من نجوم السينما فتحول إلى العمل السينمائى ، وتعاقد فى عام ١٩٤٠ مع شركة أفلام النيل ليقوم ببطولة أول فيلم سينمائى له ، وهو "انتصار الشباب" والذى كان نقطة تحول هامة فى حياة فريد الأطرش الفنية ، واستمرت مسيرة أفلامه السينمائية حتى بلغت واحدا وثلاثين فيلما قام بإنتاج ثلثها لحسابه الخاص بينما قامت الشركات الأخرى بإنتاج بقية أفلامه • لقد أظهر فيلم "إنتصار الشباب" الذى مثله فريد مع أخته اسمهان موهبتها فى التمثيل والغناء ، كما أبرز موهبة فريد فى التلحين خاصة وأنه قام بتلحين جميع أغانى الفيلم ، هذا بالإضافة إلى أنه قام ببعض المحاولات الرائدة فى مجال الأوبرا والأوبريت والاسكتشات الغنائية والاستعراضية بين ما كان يقدمه من غناء فردى يستعرض فيه طبقات صوته

---

(١) عادل حسنين : مرجع سابق ص ٣٢-٣٣ •

(٢) محمد شوشة : مرجع سابق ص ٧٥-٧٦ •

(٣) عبد الحميد زكى : أعلام الموسيقى المصرية ص ١١٢ •



البلبل الصداح فريد الأطرش

دون أن تكون له وظيفة درامية لتعميق الإحساس بالموقف الدرامى حيث تصبح تلك الأغنيات عبارة عن مقطوعات غنائية قائمة بذاتها يمكن أن تنفصل عن مشاهد الفيلم[١] ٠

ولما كان للأغنية الفردية قيمتها الموسيقية المستقلة عن الفيلم فإنه كان يلجأ إلى تقديمها فى مشاهد سينمائية تضفى عليها إحساسا بصريا للإيهام بأهميتها فى الفيلم كما كان يغنيها فى حفل عام فى أثناء التدريب أو التسجيل من الاستوديو ، وكثيرا ما كانت تقدم تلك الأغنيات الفردية مع ترديدات أفراد الكورال أو على إيقاعات راقصة تؤديها راقصة أو مجموعة من الراقصات فى تشكيلات جمالية ٠ وإلى جانب ذلك نقل فريد المسرح الاستعراضى إلى السينما الغنائية فى محاولات لتقديم عناصر الأوبريت السينمائية مثل "الغروب والشروق" فى فيلم "إنتصار الشباب" و"جوز الإثنين فى فيلم" عايزة أتجوز" و"قمر الزمان" فى "ماتقولش لحد" و"بساط الريح" فى فيلم "آخر كدبة" و"فارس الأحلام" فى فيلم "لحن حبى" كما قدم فى فيلم "أحبك أنت" استعراضين موسيقيين متقابلين عبارة عن مفاضلة بين الموسيقى العربية والموسيقى الأوربية [٢] ٠

وإذا كان فريد قد بدأ حياته بالتأثر بالموسيقى الروما نتيكية الغربية إلى درجة أنه قد إلتصقت ببعض ألحانه الأولى بعض الجمل الموسيقية الأوربية مثل أغنيتى "ليه تهجرنى ليه ؟ " و"أنساك وافتكرك تانى" فإنه لم يلبث بعد ذلك أن عاد إلى طابعه الشرقى وابتعد عن النقل ، وإذ كان لم يتحرر فى الاقتباس فى الشكل والمضمون ٠ لقد كان فريد الأطرش صاحب مدرسة لحنية وموسيقية ولكنها مدرسة لم يتخرج منها أحد خاصة وأنه لم يكن له تلاميذ يتبعونه ، ومع ذلك ففريد يعتبر علامة بارزة فى تاريخ السينما الغنائية وإضافة رائدة ومتميزة للأغنية السينمائية بعد عبد الوهاب[٣] ٠ ويكفى فريد فخرا محاولاته الجادة لإحياء الموسيقى العربية والعمل على تطويرها عن طريق إدخال بعض الآلات الغربية فيها فقد أعطانا عبر موسيقاه الملامح الشرقية الأصيلة المتطورة التى تخلو من الرتابة ، تبرز الشعور بالإيقاع وتتميز الجملة الموسيقية فيها بالوضوح والبساطة لذلك وقع فى أسر إعجاب الجماهير ، ووقعت الجماهير أسيرة حب صوته ، وألحانه العظيمة [٤] ٠

---

(١) عادل حسنين : مرجع سابق ص ٣٧ ٠

(٢) محمد شوشه : المرجع السابق ص ٧٦ ٠

(٣) شوشه : مرجع سابق ص ٧٧ ٠

(٤) سمير فريد : مرجع سابق ص ٧٥ ٠

ثالثا : أسمهان الأميرة الدرزية ذات الصوت الملائكى

"آمال الأطرش" كما فى شهادة الميلاد أو "أميلى" كما كانت أسرتها تناديهـا والتـى أطلق عليها الملحن داود حسنى اسم "أسمهان" بعد أن عملت كمطربة كانت صاحبة صوت ملائكى ، وعينان جميلتان ينبع منهما السحر والعجب ، وتختلط فيهما خضـرة السـندس بزرقه السماء ، والدتها الأميرة "عالية المنذر" التى كانت تهوى الغناء ، وتعـزف علـى العود ، ووالدها الأمير "فهد الأطرش" ممثل طائفة الدروز فى لبنان وسليل أسرة "سلطان باشا الأطرش" أما أخواها فهما "فريد" و"فؤاد الأطرش" فكانا مـن أصـحاب الأصـوات الجميلة التى يهتز لها الوجدان .

ولدت "أسمهان" بجبل الدروز فى ٢٥ نوفمبر ١٩١٢ وهاجرت مع أسرتها إلى مصر بعد أن بدأت حركة المقاومة الدرزية ضد الفرنسيين فى جبل الدروز ، والتحقت بمدرسة الراهبات بشبرا وهى فى سن العاشرة ثم تركت الدراسة وتفرغت للغناء بتشجيع من أمها، وكان صوت أم كلثوم أحب الأصوات إلى قلبها وعندما استمع الملحن" داود حسنى" إلـى صوتها وهى تغنى لأم كلثوم إندهش لغنائها وعندما استمع "محمد عبد الوهاب" إلى صوتها الأخاذ الرائع توقع لها مستقبلا كبيرا فى عالم الغناء وخلال ذلك بدأت الأوسـاط الراقيـة تعرف "أسمهان" وتدعوها إلى حفلاتها وأفراحها ، فقد دعاهـا "طلعـت حـرب" رجـل الاقتصاد المصرى الشهير للغناء فى الحفلات التى كان يقيمها بقصره ، وأدت معرفتها به إلى تعاقدها على الغناء فى الإذاعة ، وإلى قيام شركة بيضافون للأسـطوانات بتسـجيل أغانيها[1] .

واتسعت شهرة أسمهان وأقبل عليها متعهدو الحفلات وأصبحت المطربة الثانية بعد أم كلثوم خاصة بعد أغنيتها "يا نسيم الصبا تحمل سلامى" التى أظهـرت فيهـا أحساسـا فائق الدقه بالغناء العربى ، كما بدأت السينما تتجه إليها وكان أول فيلم غنت فيه أسمهان - ولم تظهر فيه هو "مجنون ليلى" الذى وضع ألحانه "محمد عبد الوهاب" وغنت "أسـمهان" فيه دور "ليلى العامرية" وغنى عبد الوهاب دور "قيس" .

([1]) سعيد أبو العينين : أسمهان لعبة الحب والمخابرات ص ١٠-١٣ .



أسمهان ذات الصوت الملائكي

أما عن أول الأفلام التى ظهرت فيها "أسمهان" فكانت "إنتصار الشباب" الذى شاركها "فريد الأطرش" فى بطولته ، وجعل منها نجمة مشهورة ذات صوت لامع شديد الحساسية ، كما لمعت أسمهان فى فيلمها الثانى "غرام وانتقام" كمطربة غنائية متميزة[١] .

ومع أن حياة أسمهان انتهت بعد حادث مريب ، فإن صوتها ظل باقيا ثابتا فى مكانته . إن مأساة أسمهان ستظل دموعا فى عيون كثير من الناس ، فقد رثاها شاعر لبنان الكبير بشارة الخورى بقصيدة بديعة حيث كان يرى فيها وترا من قيثارة ملائكة ضاع فى ليلة حالكة السواد ، حجبت السحب فيها ضوء النجوم . لقد كان صوت "أسمهان" مزيجا من صوت المرأة وصوت الكمان وصوت الناى وصوت الأوبوا [٢] وصوت الحمامة المطوقة فى تركيب عجيب فاتن يكاد يجعل منه صوتا ملائكيا[٣] .

---

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١٠٤-١٠٥ .

(٢) آلة نفخ موسيقية .

(٣) النجمى : الغناء العربى ص ١٠٠-١٠١ .

رابعاً : عبد الحليم حافظ إنطلاقة جديدة فى سماء الطرب

امتدت فترة نجاح عبد الحليم حوالى عشرين عاما من منتصف الخمسينيات إلى منتصف السبعينيات . وقد شهدت فترة ازدهار نجاحه وشعبيته الكاسحة ازدهارا رائعا فى شتى جوانب الحياة الثقافية فى مصر ، واقترن هذا الازدهار بالتحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى أحدثتها ثورة يوليو ١٩٥٢ فالعلاقة بين أغانى عبد الحليم والتحولات السياسية والاجتماعية لا تقتصر على أنها ظاهرة فنية موهوبة فحسب بل هى ظاهرة تاريخية واجتماعية أيضا ، فقد عبر عبد الحليم فى أغانيه عن الثورة وإنجازاتها ، وعن مكاسبها التى حققتها لها الثورة [1] مما اعطاه الفرصة ليصبح نجم الشباب الأول .

لقد نشأ عبد الحليم يتيما وعانى مرارة الحرمان بعد أن فقد أمه ساعة مولده ، وفقد والده بعد أمه بأسبوعين وعاش كقروى بسيط ، ضعيف البنية بحكم ما دخل جسمه وهو صغير من أمراض كالبلهارسيا وغيرها حيث لم يدرك أن الترعة التى لم يعط ظهره لها فى قريته بالشرقية ستصبح سبب عذابه وسيظل يعانى من آثارها مثل ملايين القرويين المصريين ، ثم تيسرت له فرصة الدراسة فى المعهد العالى للموسيقى المسرحية الذى تخرج منه فى عام ١٩٤٩ ، وساعدته موهبته على الصعود إلى ميكروفون الإذاعة ، فقبل مطربا إذاعيا بعد أن استمعت إليه لجنة سماع الأصوات بالإذاعة فى أغنية "ظالمه" التى لحنها له "محمد الموجى" ، وابتسم له الحظ إذ صادف نضج موهبته التحول الاجتماعى الذى صاحب ثورة يوليو ١٩٥٢ ، فشارك فى مهرجانات هيئة التحرير التى كانت تقام بمناسبة احتفالات ثورة يوليو ، وكان رغم حزنه الدفين الموروث من أيام الحرمان الطويلة التى عاشها فرحا سعيدا مثل بقية أبناء طبقته من المصريين بما تحقق على أيدى الثورة ، فراح هو وجيله يغنون لأول مرة أغانى مرحة متفائلة بالحياة وغير يائسة من لقاء الحبيب كما كانت تتردد الأغانى السائدة فى ذلك الوقت والتى كان الحزن يخيم على أغانى الحب واليأس من فراق الحبيب ولهيب الشوق الذى يصعب أطفاؤه فغنى أغنية

---

(1) جلال أمين : ماذا حدث للمصريين – تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥-١٩٩٥ ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٢٢٠ .



عبد الحليم حافظ



عبد الحليم مع فريد الأطرش





شادية و عبد الحليم حافظ في فيلم لحن الوفاء

"صافيني مرة [١] " التى نالت أعجاب الحاضرين لما فيها من فـــرح وابتهـــاج بالحيـــاة ، وتفاؤل برضا الحبيب وكانت سببا فى انطلاق شهرة عبد الحليم وإعجاب الملايين بصوته فأصبح معروفا ومشهورا والناس تشير إليه فى كـــل مكـــان ، ويطلبـــون أغانيـــه فـــى الحفلات[٢] .

وقد لعب الموسيقار "محمد حسنى الشجاعى" والموسيقار "كمال الطويـــل" و"محمـــد الموجى" أدوارا مهمة فى حياة عبد الحليم ، فقد وجهه الشـــجاعى إلـــى دراســـة الآلات الموسيقية التى صقلت مخارج صوته وقامت بزيادة حصيلته كمطرب ، وجعلته أقدر على معرفة إمكانات صوته . وشجعه "كمال الطويل" على احتراف الغناء بعد أن تخصص فى دراسة الآلة الموسيقية "الأبوا" ، وساعده فى العمل كمطرب رسمى بالإذاعة . أما محمد الموجى فقد كان بمثابة الانطلاقة الجديدة التى ساعدت عبد الحليم على الظهـــور خاصـــة وأنه كان يبحث عن أداء وأسلوب جديد فى الغناء ، وكـــان عبـــد الحلـــيم بمثابـــة هـــذه الانطلاقة . ونتيجة لذلك أخذ الطويل والموجى يركزان أعمالهما على عبد الحليم بعد أن كانا يوزعان الألحان بين "نجاح سلام" ونجاة " وصباح" ومحمد قنديل" وإلى جانب ذلك فقد كان من حسن حظ عبد الحليم أن يلتفت "محمد عبد الوهاب" و"أم كلثوم" إلى صوته مـــن خلاله تسجيلاته الصوتية .

ففد تعرف عبد الوهاب على عبد الحليم عندما استمع إلى صوته وهـــو يغنـــى فـــى الإذاعة بصوته الحالم الرقيق "ياتبر سايل بين شطين يا حلو يا أســـمر" فاســـتدعاه إلـــى مكتبه واستمع إلى صوته بعد أن غنى له أغنية "جبـــل التوبـــاد" التـــى كانـــت بصـــوت عبد الوهاب ومن ألحانه الرائعة ، والذى استطاع عبد الحليم أثناء غنائها أن يكون فـــوق مستوى التقليد ، فغنى بإحساسه وانفعاله ، وبطبيعة صوته المستقلة ، ولـــيس كمـــا يقلـــد الآخرون عبد الوهاب تقليدا أعمى . وقد أراد عبد الوهاب فى بداية علاقته بعبد الحليم أن يحتكر أعماله كمطرب تسجل أغانيه على أسطوانات وفى أفلام من انتاجه خاصة وأن عبد الوهاب شعر بحاسته الفنية بأن عبد الحليم "هو الواد اللى هايكسر الدنيا" وســـرعان مـــا

---

(١) كتبت هذه الأغنية ولحنت ليغنيها عبد الغنى السيد ، ولكن كلماتها لم تعجبه فكانت من حظ عبد الحليم .

(٢) مجلة أكتوبر : العدد ٨٣٤ فى ١٨ أكتوبر ١٩٩٢ حوار لحلمى البلك مع مجدى العمروسى .

غضب عبد الوهاب على عبد الحليم بعد أن خرج عن طوعه وتعاقد مع السيدة آسيا التى انتجت له فيلم "لحن الوفاء" فأمر بعدم دخوله مكتبه ، وسرعان ما عـــادت الأمــور إلـــى مجاريها بعد أن تدخل مأمون الشناوى فى الأمر وحضر عبد الحليم واعتذر لعبد الوهاب وقبّل رأس الأستاذ ، ومن وقتها دخل عبد الحليم قلب عبد الوهـــاب وأصـــبحا صـــديقين وشريكين [1] • وسارت الأمور على ما يرام ، وأصبح لعبد الحليم مكانة خاصة عند عبد الوهاب خاصة وأنه كان معجبا بصوته وأسلوبه فى الأداء ، ودقته فى التـــدريب ، فبـــدأ يلحن له معربا عن حاجة المجتمع إلى صوته ، ومن هنا أصبح لعبد الحليم كيان مستقل ، ووجود مؤكد وبصمة واضحة فى عالم الغناء وكانت أول أغنية لعبد الحليم من ألحان عبد الوهاب هى :

إيـــــه ذنبـــــى إيـــــه ... مـــــا تقـــــولى عليـــــه

تخاصـــــــمنى ليـــــــه ... لمـــــا انـــــت حبيبـــــى

وقد نجحت هذه الأغنية نجاحا هائلا ، وكان عبد الحليم سعيدا بنجاحه الذى ساعده فيه التغيرات التى أحدثتها الثورة ، فغنى الأغانى التى تنطوى على اعتـــزاز المصـــرى بنفسه سواء إزاء الحبيب أو المحتل الرابض على أنفاس أبناء وطنه وغنى للسد العـــالى ، قلنا إحنا هانبنى وأدى احنا بنينا السد العالى ، يا استعمار بنيناه بايدينا السد العالى وغنى لعبد الناصر أغان عديدة منها أغنية ناصر ، وأغنية أحلف بسماها وبترابها أحلف بدروبها وأبوابها ، ما تغيب الشمس العربية طول ما أنا عايش فوق الدنيا ، وظل عبد الحليم رمزا للأمل والمستقبل الزاهر وساعده فى ذلك أبناء جيله من الشعراء والملحنين فقدم له "صلاح جاهين" و"مرسى جميل عزيز" والأبنودى" كلمات أغانى ذات معان بهيجة وبسيطة ومعبرة وصادقة ، ولحن له "كمال الطويل" و"الموجى" و"بليغ حمدى" مجموعة من الألحان الجميلة والصادقة التى أطلقت طاقاته الشعورية عند حدها الأقصى ، وشكلت من أدائه شخصـــية غير مسبوقة فانطلقت نبرات صوت عبد الحليم مستمدة من أحاسيس الطبقـــات الشـــعبية المصرية ، ومن تراثها الموسيقى فغنى للناس ، وغنت الناس معه • ونتيجة لذلك احاطت

([1]) كامل الشناوى : مجلة الفن أول أبريل ١٩٩١ •

الثورة وزعيمها جمال عبد الناصر عبد الحليم بذراعيها ، وكانت أغانيه بمثابة الصوت المعبر عن أهدافها ٠

ومما يذكر أن الرئيس عبد الناصر وقف بقوة بجانب عبد الحليم وساعده على تخطى المشاكل التى تعرض لها ، فعندما شارك عبد الحليم فى حفل كانت تغنى فيه أم كلثوم ، وقد غنت أم كلثوم قبل عبد الحليم وتألقت كالعادة ، وامتعت الجمهور الذى طالبها بالمزيد لدرجة أنها أنهت وصلتها فى الثالثة صباحا وسط ثورة من التهليل والتكبير ولما صعد عبد الحليم للغناء كانت نصف الصالة قد خرجت مما جعله يعلن على الهواء أن أم كلثوم تعمدت أن تطيل فقرتها الغنائية حتى تقلل من قدره أمام الناس حين يغنى بعدها ويكون الجمهور أغلبه قد انصرف وأنه لا يعرف إذا كان طلوعه على المسرح بعد كوكب الشرق معناه شرف له أم مقلب قد شربه ولما سمعت أم كلثوم بذلك غضبت غضبا شديدا مما دفع المشير عامر إلى التدخل وإصدار أوامره لعبد الحليم بالاعتذار لها وإلا قام باعتقاله ٠ وهنا تدخل عبد الناصر فى الموقف لحماية عبد الحليم ، وقرر أن يجعل أم كلثوم هى نجمة حفل عيد الثورة بينما يكون عبد الحليم منفردا هو نجم حفل عيد تأميم قناة السويس[١] ٠

والسؤال المطروح هو ماذا عن علاقة عبد الحليم بفريد الأطرش وهل استمر الوفاق بينه وبين عبد الوهاب ٠ الواقع أنه كان لكل من المطربين لونه الخاص وقد التقيا خلال رحلة العمر على ود ومحبة ، وإن كان البعض قد نجح فى تعكير صفو علاقتهما فى كثير من الأحيان وتصوير جو من المنافسة المفتعلة بينهما ، وقد أكد ذلك الصحفى الكبير مصطفى أمين بقوله "لم يحارب عبد الحليم فريد الأطرش ولم يدفع أحدا إلى اضطهاده ، ولكن الشلة التى كانت حول فريد هى التى صوّرت له هذا ٠٠ ولو قدر لفريد أن يجد فى حياته الناصح الأمين ، أو الصديق الوفى أو الشريك كما وجد عبد الحليم حافظ لكان نجاحه الكبير قد تضاعف مرات ومرات" ٠

أما عن علاقة عبد الحليم بعبد الوهاب فقد إزدادت وثوقا لدرجة أن عبد الوهاب لحن له أغنية" من غير ليه" ليغنيها بعد عودته من رحلته العلاجية فى أوربا ، ولما كان للقدر

---

(١) سعيد عكاشة : السياسى والفنان ، عبد الناصر وأم كلثوم مقال بهلال نوفمبر ٢٠٠١ ص ١٣٢ ٠

رأى آخر فقد سعى كثير من المطربين والمطربات الفوز بالأغنية غير أن عبد الوهاب رفض أن يعطيها لأى منهم وغناها بنفسه [1] خاصة وأنه لم يكن ملحنا محترفا يذهب له المطربون فيلحن لهم ، ولكنه كان يفضل صاحب الصوت الجميل ليلحن له ، هذا عن دور عبد الحليم فى الغناء أما عن دوره على شاشة السينما فقد ظهرت له أفلام عديدة منها فيلم لحن الوفاء وكان أول أفلامه التى فتحت له النافذة الكبيرة على الشاشة البيضاء ، كما كان الدرس الأول له فى عالم السينما وحول ذكريات عبد الحليم عن هذا الفيلم يذكر "انتقلنا إلى تصوير خارجى ، انطلقنا إلى حديقة الأسماك لتصوير مشهد وكان المشهد بينى وبين المطربة شادية وكان علىَّ أن أمسك بيدها ، وأن أغنى لها ، وأن أقول لها كلمات الحب ، وفجأة شعرت بأننى مراقب لقد تجمهر جمهور حديقة الأسماك حولنا ، وفقدت كل قدرتى على مواجهة الكاميرا وعلى مواجهة شادية ، وعبثا حاول المخرج "إبراهيم عمارة" إقناعى بمواصلة التمثيل ولكن كنت أخاف من ازدحام الناس حولى ، واضطر "إبراهيم عمارة" أن يستعين بالبوليس .. وكانت هى المرة الأولى التى أغنى فيها وأمثل أيضا ، فى حراسة الهراوات والبنادق والخوذات[2] . وتوالت بعد ذلك أفلام عبد الحليم التى عشقها الشباب والتى قام بتمثيلها مع مشاهير الممثلات فى ذلك الوقت مثل أيامنا الحلوة مع فاتن حمامة ، وليالى الحب مع آمال فريد ، ويوم من عمرى مع زبيده ثروت ، والخطايا مع نادية لطفى، وشارع الحب مع صباح ، ومعبودة الجماهير مع شادية ، والبنات والصيف مع سعاد حسنى وزيزى البدراوى ، وأبى فوق الشجرة مع نادية لطفى وهكذا والواضح أن عبد الحليم فى أدائه لأغانى هذه الأفلام كان قد تأثر بأغانى عبد الوهاب السينمائية ، وإن لم يقلدها . وقد نجحت هذه الأفلام وأصبح عبد الحليم على كل لسان .

والخلاصة أن صوت عبد الحليم كانت له مكانة خاصة بين الناس خاصة لدى الشباب المحبين من الجنسين فكان صوته أحب الأصوات لديهم وأكثرها نفاذا إلى قلوبهم ، وكانت أغانيه تتردد على أفواههم خاصة وأنها كانت أحسن أصوات المطربين الشبان الذى أمتاز بمتانه أدائه ودقته ومعدن صوته الخصب وفطرته الموسيقية الغنائية .

---

(1) رتيبه الحفنى : مرجع سابق ص ٤٣ – ٤٤ .

(2) عبد الحليم حافظ . مذكراته ومجموعة أغانيه ، بيروت ، المكتبة الحديثة ص ٤٤-٤٥ .

خامسا : فيروز صوت الجبل الذى جمع بين الموسيقى والطرب ورقة الإحساس

فيروز هو الاسم الفنى الذى أشتهرت به الفتاه اللبنانية "نهاد حداد" الذى اكتشف صوتها النفيس أستاذ الموسيقى اللبنانى محمد فليفل فى عام ١٩٤٧ وهى تردد من شباك بيتها فى حى زقاق البلاط وسط بيروت أغانى "أسمهان" و"ليلى مراد" كما أدرك بحدسه الموسيقى نبع الطرب والفن الساكن فى حنجرة هذه الفتاة خلال إحدى الحفلات المدرسية ، فأخذ بيدها وتبنى رعاية صوتها ، وقدمها إلى اذاعة بيروت ، وهناك بدأت رحلة الغناء عبر الأثير[١] ، وبرزت نفاسة نبرات صوتها وهى لا تزال فى الرابعة عشر من عمرها ، عندما سمعها حليم الرومى بالإذاعة اللبنانية ٠ ويرتبط تاريخ فيروز الغنائى بتاريخ الأخوين رحبانى اللذين ركزا على مساحة التنوع فى صوتها فغنت على المقامات العربية باتقان شديد ، وعلى المقامات الأوربية بنفس الإتقان ، ومضت ألحان الرحبانية بصوت فيروز تشق المستقبل وتعبده ، وتحط رحالها كزهرة طازجة تشدو من قلبها ، وساعدها فى ذلك الشعر الجميل الذى تغنت به وظل محفورا فى الوجدان ، فغنت للبنان ، وللقدس والعروبة ، وغنت للحرية ، وللوردة ، والمنديل والأمل ، والسلام واستطاعت أن ترسم البسمة فى وجوه الحزانى والمكلومين واستمرت فى عطائها رغم خلافاتها مع زوجها "عاصى الرحبانى" رمزا للتألق والبهاء والشجن العذب ، واستطاعت أن تحقق نجاحات كثيرة ، وإن كان ابنها "زياد رحبانى" لم يضف إليها بل أضاف لنفسه نجاحا على حسابها ٠ وحول علاقة فيروز بقطبى الطرب فى مصر عبد الوهاب وأم كلثوم ٠ فقد سمح عبد الوهاب لفيروز بغناء "ياجارة الوادى" و"خايف أقول اللى فى قلبى" بدعوى إظهارهما فى إطار جديد من التوزيع الموسيقى[٢] كما لحن لها أغانى "إسهار بعد سهار" و"سكن الليل" و"مَّربى" ٠

أما عن علاقتها بأم كلثوم فقد كانت فيروز تنظر إليها كالمظلة الواقية لكل المطربات وكانت أم كلثوم تعتبر فيروز مرحلة غنائية لها حجمها ، وقيمتها ، ووزنها ٠ والواقع أن صوت فيروز كان ينتمى إلى "السوبرانو الثقيل" أى الصوت الذى يخرج من الرأس مثل الغناء الأوبرالى فى حين أن صوت أم كلثوم كان من الأصوات القوية التى تمتلك القدرة

---

(١) الأهرام العربى العدد ٢١٧ فى ١٩ مايو ٢٠٠١ ٠
وقد أطلق عليها حليم الرومى مدير الإذاعة اللبنانية اسم فيروز لنفاسة صوتها الذى اعتبره كحجر الفيروز ٠

(٢) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١١٧ ٠



فيروز صوت الجبل

المطلقة على الأداء ، ففى حين كان صوت فيروز مثل البسكوته التى تذوب من فرط رقتها وتشعر معها بعفوية الكلمة وتلقائية المعنى وطزاجة الفكرة سواء غنت للحب أو للوطن ، كان صوت أم كلثوم يشعر مستمعه وكأنه يتناول وجبة دسمة ، ويتمثل فيها شموخ مصر الذى لا يتغير سواء أكانت أغانيها للحب أو أغان وطنية أو دينية • ولعل أبرز تعبير للمقارنة بينهما ما ذكره الصحفى مفيد فوزى بقوله أسمع أم كلثوم لكنها تثير مواجعى ، وأسمع فيروز فتصالحنى على نفسى إذا غضبت من نفسى • وعلى أى حال فإن صوت فيروز الذى يعد من الأصوات المميزة فى عالم الطرب لم يجد مكانه مع المناخ الحالى الذى تعيش فيه الأغنية العربية والذى يعتبر عصر فوضى الغناء مما جعلها تترك الميدان ، وإن كانت أغانيها ومرحلتها الغنائية ستظل محفورة فى الوجدان ، كما أن صوتها سيظل أنغاما ملائكية تحلق بالإنسان فوق السحاب فى سموات بلا غيوم خاصة وأنها مبدعة ، وأن إبداعها ليست له حدود •

سادسا : نجاة الصغيرة بين الغناء الباكى والألحان المتفائلة

إسمها نجاة وأطلقت عليها الصحافة نجاة الصغيرة حتى لا يختلط إسمها باسم المطربة الشهيرة نجاة على • وبدأت حياتها الفنية بتقليد أم كلثوم ولم يبدأ ميلادها الفنى إلا بعد أن تبنى الملحن كمال الطويل صوتها الذى إنبعث يحمل آثار الخوف من التجربة الجديدة يغنى "ليه خليتنى أحبك" وكانت من أغانى ليلى مراد" و"أسهر وانشغل أنا" والتى سارت فيها على منوال أم كلثوم وسرعان ما وجدت نجاة لونها الخاص بعد اعتكاف ليلى مراد عن الغناء ، وانصراف شادية إلى التمثيل ، فبدأت تحقق ذاتها وتؤدى دورها الغنائى الذى بدأ جمهور المستمعين يتذوقه ، وقد وجدت نجاة مستقبلها فى الأغانى العاطفية الخفيفة التى تتناسب ومقامات صوتها وإمكاناتها فى الأداء والتعبير • ومع أنها أسرفت فى الغناء الباكى فقد غنت بعض الألحان المتفائلة[١] • وقد وقف عبد الوهاب بجانب نجاة الصغيرة ، ولحن لها العديد من الأغانى التى كان من أشهرها "أيظن •• أنى لعبة بيديه أنا لا أفكر فى الرجوع اليه" وهى من كلمات نزار قبانى والتى صاغها عبد الوهاب بسلاسة وعبقرية بحيث بدت وكأنها سيمفونية "للهمس" تشى فيها كل جملة لحنية بحزمة كاملة من المشاعر[٢] •

---

(١) كمال النجمى : الغناء المصرى ص ١٥٣-١٥٤ •

(٢) عمرو عبد السميع : جمهورية الحب ص ٢١٠ •



نجاة الصغيرة

كما وقف الشاعر كامل الشناوى بجانب نجاة وقدم لها أحلى قصائده وهى لا تكذبى ٠٠ إنى رأيتكما معاً ، ودعى البكاء فقد كرهت الأدمعا ، ما أهون الدمع الجسور إذا جرى من عين كاذبة فأنكر وأدعى !! إنى رأيتكما ، إنى سمعتكما ، عيناك فى عينيه فى شفتيه ، فى كفيه فى قدميه ، والتى أثارت الكثير من الحكايات والتفسيرات ما لم تثره قصيدة أخرى ٠ وقد أبدعت نجاة الصغيرة فى غناء هذه القصيدة لدرجة أنها تعد من أشهر أغانيها التى تمتزج فيها الدموع بالحب[1] .

---

(1) نوال مصطفى : نجوم وأقلام ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ ص ١٥١ ٠

الفصل السابع


جمال عبد الناصر

ثورة يوليو وإعادة صياغة الموسيقى والطرب فى مصر

ثورة يوليو وإعادة صياغة الموسيقى والطرب فى مصر

بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ تم إعادة صياغة الحياة الموسيقية والثقافية فى مصر ، فتغيرت الاتجاهات والأساليب الفنية ، وتنوعت تنوعا خصبا ، وتفاعل أغلبها مع قضايا المجتمع وأهدافه ، فلم تعد الأغنية مادة للترفيه فحسب بل لشحذ الهمم الوطنية ، فبعد أن كان الناس يغنون "محلاك يا مصرى وأنت على الدفة" و"مصر التى فى خاطرى وفى فمى "غنوا" والله زمان يا سلاحى اشتقت لك في كفاحى" وبعد أن كان الناس يقولون "إن طلع من الخشب ماشه يطلع من الفلاح باشه" ظهرت الأغانى التى تحض على العدالة الاجتماعية مثل "الاشتراكيون أنت إمامهم" و"أنصفت أهل الفقر من أهل الغنى" ، هذا إلى جانب مونولوجات "محمود شكوكو" و"إسماعيل يسن" الذى اختلط فيها النقد بالوعظ والإرشاد والتى عالجت مشاكل الطبقات الكادحة ، وكانت كلمة بلدى خلال ذلك ذات رائحة ومذاق خاص محبب للنفس ، كما تم إفساح مجالات واسعة للفنون الشعبية الناطقة بروح مصر وهويتها ، وإيجاد المناخ المساعد على إطلاق الطاقات الفنية والموسيقية الكامنة لدى الفنانين وفتح الآفاق المتجددة أمامهم ٠

محاولات التركيز على الأغانى الوطنية والهوية المصرية

أعطى اللواء محمد نجيب التوجيهات الخاصة بأن تخرج الموسيقى المصرية من حالة التخلف والثبات الذى عانت منه فيما مضى ، وأن يتم تنقية الألحان المصرية من نبرات الميوعة واليأس التى عكست نفسها على الشخصية المصرية وطبعتها بالسلبية ، والكسل والتسيب ٠ ويبدو أن هذه التوجيهات قد تم اتباعها فلم تسجل أم كلثوم بالفعل فيما بين ١٩٥٤ إلى ١٩٥٨ أى نص عاطفى وانحصر إنتاجها بصورة شبه كاملة على الأغانى الوطنية[١] وابتداء من ذلك الوقت إنحصرت المسألة فى نقطتين هما الهوية والقومية ، وارتفعت بعض الصيحات التى تنادى بأن تجد الموسيقى المصرية منبعها فى مشاعر الفلاح المصرى وفى كفاحه من أجل لقمة عيشه ، وترددت مقولة أن من الخطأ أن نترك الموسيقى الشرقية وجمالها وطربها ورقة أساليبها وإيقاعها لكى نصبح غربيين مائة فى

(١) محورية الموسيقى العربية ص ١٣٧ ؛ والتأليف الموسيقى المعاصر جـ١ ص ٤٨ ٠

المائة فى موسيقانا ، كما أنه من الخطأ أن نتخلى تماما عن الموسيقى الغربية وهى موسيقى عالمية نظرا لكمالها وقوتها لكى نكون شرقيين مائة فى المائة فى موسيقانا بل يجب أن تكون هناك موسيقى مصرية تنبع من تراثنا وأن علينا تنمية الموسيقى الشعبية وترقيتها وتأليف قطع أصيلة تستمد نسيج موسيقاها من هذه الأغانى [1] خاصة وأن هناك موسيقى مصرية نشأت مع عبده الحامولى وسلامة حجازى ، وسيد درويش ، وأن علينا أن نبدأ من حيث توقفوا ، ونحاول التغلب على المصاعب التى واجهتهم ، ونطور موسيقانا ونضعها على طريق التقدم حتى تتكيف مع العصر الحديث ، وتستجيب لتطلعات الشعب وآماله ، وأن يكون المعيار الوحيد لأصالة الموسيقى المصرية هو قوميتها واهتمامها بالشعب ، كما ألهبت ثورة يوليو حماس الفنانين وكهربت نفوسهم ومشاعرهم فقام ملحنون أمثال محمد عبد الوهاب وكمال الطويل ، وبليغ حمدى ، ومحمد الموجى ، ورياض السنباطى وغيرهم بصياغة أغان كثيرة تعبر عن روح العصر الحديث ومتطلبات المجتمع كما قام مؤلفون أمثال صلاح جاهين وأحمد شفيق كامل ، وحسين السيد ، والأبنودى وغيرهم بكتابة كلمات أغانى تتميز بالوطنية والتلقائية ، وإلى جانب ذلك فقد عمل رجال الثورة على ضم كبار المطربين إلى صفوفهم فحاول عبد الناصر استغلال صوت أم كلثوم لتدعيم مكانته وزعامته داخل مصر وخارجها ، عن طريق استغلاله لصوتها وحفلاتها التى كانت فرصته الذهبية لجمع شمل الشعوب العربية .

ونتيجة لانتشار جهاز الراديو فى القرى فى ذلك الوقت ، وظهور "الترانز ستور" إنتشر فن الغناء ، وبدأ يعرف طريقه إلى الفلاحين وإلى كافة عموم الشعب الذين كانوا لا يعرفون منه سوى الموسيقى الشعبية التلقائية التى يتوارثونها عن الأجداد والآباء ويستمعون إليها فى الموالد والأعياد مثل المواويل النابعة من البيئة والمعبرة عن دورة الحياة التى ترتبط بها [2] . ولم تكن لديهم ثمة فروقا بين التلحين والأداء ، وإلى جانب ذلك فقد ساعدت الإذاعة على نشر الثقافة الموسيقية بتقديمها للبرنامج الموسيقى وعلى تقديم المطربين وأغانيهم كما ساعد التلفزيون فى برنامج "صوت الموسيقى" على إبراز إبداعات الفنانين المصريين ونشر الثقافة الموسيقية الغربية الرفيعة من خلال برنامجه الأسبوعى بالقناة الثانية وغيرها .

---

(١) محورية الموسيقى العربية ص ١٣٨-١٣٩ .

(٢) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر جـ١ ص ٣٢ .

وخلال ذلك عمل رجال الثورة على التخلص من بقايا العصر الملكى بتغيير موسيقى وكلمات السلام الوطنى من موسيقى بدون كلام للسلام الملكى للموسيقى العالمى "فردى" ملحن أوبرا عايدة إلى موسيقى وكلمات جديدة لسلام جمهورى جديد من تلحين كمال الطويل يعبر عن وحى واقع الحياة السياسية أيام عبد الناصر وهو (والله زمان يا سلاحى واشتقت لك فى كفاحى) ثم تغير أيام السادات على كلمات (بلادى بلادى لك حبى وفؤادى) من تلحين سيد درويش وقد تم عزفه لأول مرة عند توقيع معاهدة السلام المصرية الإسرائيلية فى واشنجتون فى مارس ١٩٧٩ .

الثورة والنهوض بالغناء الشعبى :

نقصد بالأغنية الشعبية تلك المقطوعات الشعرية التى تغنى بمصاحبة الموسيقى فى أغلب الأحيان ، وتعتمد موسيقاها على السماع وليس لها نوته موسيقية مكتوبة ، كما تعتمد على قدرة المطرب الشعبى فى الأداء والارتجال ، وعلى تكرار الوحدة اللحنية[١] ، وقد ساهم مغنيون وموسيقيون كبار فى تطوير الغناء الشعبى وتوسيع دوائره إبتداء من الشيخ المسلوب وحتى سيد مكاوى . وتتميز الأغنية الشعبية بصفة الجماعية بمعنى أن أى شخص يستطيع أن يشترك فى أداء الأغنية . ولا تقتصر هذه الأغانى على المديح النبوى بل تتعرض للغزل الصوفى وللأولياء الصالحين ولا ينسى المطرب الشعبى خلالها أن يدعم أغنيته بموال من الفولكلور الشعبى[٢] . ولهذه الموسيقى آلاتها الشعبية فهناك الربابة[٣] بأحجامها والمزامير[٤] بأنواعها

(١) تعد الأغنية الشعبية جزءا من الثقافة الشعبية وهى تشترك مع غيرها من ألوان الفنون الشعبية الأخرى كالأمثال الشعبية والحكايات والأساطير .

(٢) فاروق مصطفى : الموالد ، مرجع سبق ذكره ص ١٥١-١٥٨ .

(٣) الرباب آله وترية مصرية قديمة يستخدمها الرواة الشعبيون خلال غنائهم أو إنشادهم للقصص الشعبية مثل أبو زيد الهلالى وغيرها . ويبلغ طولها حوالى ٨٠ سم وجسمها مصنوع من الخشب مغطى من الأمام فقط بجلد رقيق ، وأوتارها تصنع من شعر الخيل مثل آله الكمنجة . أما القوس فيبلغ طوله ٧٠ سم ويشبه فى شكله قوس الكمنجة .

(٤) المزمار آلة مصرية قديمة مكونة من أنبوبة خشبية أسطوانية مزودة فى نهايتها بقمع مخروطى الشكل ونهايته ثقوب من الأمام وسابع من الخلف .

وهناك السمسمية[١] والأرغول[٢] والناي[٣] ،كما أن هناك آلات الإيقاع مثل الدف والدربكة[٤] ،

وقد تزامن قيام ثورة يوليو مع زمن نضح زكريا الحجاوى[٥] فتدفق عطاؤه لاسيما وأنه كان على علاقة وثيقة بمعظم قادة الثورة قبل ظهورهم مع الثورة مما أدى إلى نجاحه فى تطوير هذا الفن فى مصر الذى ارتبط به[٦] ، واعتبره نخاع الشعب المصرى وثقافته ، فراح من خلال مجلة الرسالة الجديدة التى أنشأتها الثورة يقوم بعملية مسح جغرافى للفنون الشعبية بهدف بعثها من مرقدها ، وجمع ما تناثر من هذا الفن وتنسيقه وتقديمه بشكل متميز ، فتجول فى أنحاء مصر ليجمع فولكلور المناطق المختلفة ، واستطاع جمع ٧٢ ملحمة شعبية من كل مكان فى مصر وفتح عيون المثقفين عليها من رقص وغناء ومواويل وأراجوز وألعاب وحواديت وقدم بعضا للإذاعة فى الخمسينيات والستينيات كما ارتحل إلى قرى مصر وأقاليمها ليضع يده على العناصر الموهوبة ليأتى بها إلى مناطق الضوء واستطاع أن يقدم أعلام الغناء الشعبى الحديث أمثال "محمد طه" و"خضرة محمد خضر و"أبو دراع" و"فاطمة سرحان" ، وغيرهم من عمالقة الأدب الشعبى الذين عبروا بأصواتهم عن مآسى وأفراح وأشواق الشعب المصرى [٧]، وقد تألق زكريا الحجاوى بفرقته الشعبية واندمج فيها إلى حد التمثيل والغناء مع أفرادها ، وكان يعتمد فى ذلك على ميوله وحدها وعشقه وهيامه لهذا الجو الشعبى الخالص عن أصالة وإخلاص ، وقد ظل يحى ليالى رمضان فى خيمته وبفرقته فى ساحة الحسين لعدة سنوات ، واستطاع أن يجتذب إلى هذا الفن العديد من المشاهدين والمعجبين.

---

(١) ظهرت آلة السمسمية مع العمال النوبيين الذين عملوا فى حفر قناة السويس وانتشرت فى منطقة قناة السويس وسيناء ، أوتارها من المعدن ، ويستخدم معها ريشه بيضاوية مصنوعة من البلاستيك ،

(٢) آلة فرعونية الأصل عرفت باسم المزمار المزدوج ،

(٣) يتكون الناى من قطعة من البوص طولها ٤٥ سم وقطره ٢ر٢ سم وبالناى سته ثقوب من الأمام وسابع من الخلف ، وتصدر الأصوات من الناى عن طريق نفخ العازف من خلال فتحة صغيرة = =جدا بين شفتيه أمام فتحة القصبة فيندفع الهواء إلى داخلها وعند النفخ بقوة أو بخفة فإن الأصوات تخرج من الناى بطبقات متعددة من الارتفاع والانخفاض ،

(٤) تصنع الدربكة من أجود أنواع الخشب ، وتغطى بالصدف ويبلغ طولها ٥ر٣٧ سم ويغطى الطرف الأوسع من أعلى بقطعة من جلد السمك بينما الطرف الأضيق مفتوحا من أسفل وتوضع الدربكة تحت أسفل الذراع الأيسر ، وتعلق بحبل يمر فوق الكتف الأيسر ويضرب العازف عليها بيديه معا وتصدر هذه الآلة أصواتا متعددة من الطار ،
لتفاصيل ذلك انظر ، سمير الجمال : تاريخ الموسيقى المصرية ، أصولها وتطورها ، القاهرة ، تاريخ المصريين العدد ١٥٠ / ١٩٩٩ ص ٢٥٧ – ٢٦١ ،

(٥) ولد بالمطرية دقهلية فى عام ١٩١٤ ،

(٦) خيرى شلبى : مرجع سابق ص ١٥١ ،

(٧) وزارة الثقافة : موسوعة مصر الحديثة ، المجلد الثامن ، الثقافة ص ١٤٧ ،

وهكذا كان لزكريا الحجاوى الدور الأكبر فى تأسيس الفنون الشعبية وتطويرها كما كان صوت ابن البلد المعبر عن الجماهير الشعبية .

أما الفنان محمد طه [١] فقد برع فى معرفة فن الموال وكتابته إلى حد الارتجال فى التأليف ، كما استطاع أن يقدم أمثالا شعبية جديدة لأول مرة فى شكلها ومضمونها مستعينا فى ذلك بحكمة القدماء وخبرة الأجداد وقد تغلبت موهبته الفنية على عمله فترك وظيفته فى قطاع النسيج ليغنى ويشبع هوايته فى حى السيدة زينب الذى كان يُحى فيه كل عام مولد السيدة زينب ثم بدأ بالغناء فى سرادقات مولد الإمام الحسين وانطلق بعد ذلك إلى عالم الشهرة والأضواء وكانت أحلى أغانيه هى التى تتحدث عن إنجازات ثورة يوليو والرئيس عبد الناصر وعن الوحدة ، وتأميم القناة ، والتحول الاشتراكى [٢] .

يضاف إلى ذلك أن مونولوجات وأغانى "محمود شكوكو" و"إسماعيل يسن" التى عبرت عن مشاكل الطبقات الشعبية ، وقام بتلحين بعضها كبار الملحنين[٣] فكانت من الأشياء المحببة لدى أدنى طبقات الشعب .

إن هؤلاء الفنانين وغيرهم سوف تعيش كلماتهم ونغماتهم سنوات طويلة مؤكدة أصالة الفن الشعبى ، الذى أستطاعوا به التعبير فى العديد من المناسبات عن أصالة الشعب المصرى وقيمه بكل براعة واقتدار . ولكن الرياح دائما لا تأتى بما تشتهى السفن فقد تسللت أصوات فجة إلى الأغانى الشعبية ليس بها فن ولا حلاوة ولا خفه دم ظهرت وسط تخت [٤] ، لا هو شرقى ولا هو غربى وانحصر فى حناجر ضعيفة داخل طبقات صوتيه واطئة . مما أساء للفن الشعبى وأصحابه ، وأضاع مذاقه الجميل .

رعاية الثورة للموسيقى والطرب من إنشاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إلى إنشاء أكاديمية الفنون .

كان أول ما عنيت به ثورة يوليو ١٩٥٢ لرعاية الموسيقى هو إنشاء مجلس أعلى لرعاية الفنون والآداب فى عام ١٩٥٦ والذى كان من أهم أهدافه العناية باستخراج

---

(١) ولد محمد طه فى ٢٤ سبتمبر ١٩٢٢ .

(٢) سمير كرم فريد : الفنان الشعبى محمد طه ابن البلد .

(٣) لحن عبد الوهاب لشكوكو أغنية "ياجارحة قلبى بقزازه" .

(٤) التخت كلمة فارسية الأصل وتعنى المنصه أو صدر المجلس فى جلسات الطرب والاحتفالات .
سمير الجمال : تاريخ الموسيقى المصرية . مرجع سبق ذكره ص ٢٦٢ .



صور للآلات الموسيقية الشعبية

الوجدان العربي الأصيل من فنونه الشعبية بحيث يعبر عن الشخصية المصرية بكل أبعادها الحقيقية ، وفى نفس الوقت ليعبر عن إحساس السواد الأعظم من أبناء الشعب المصرى فى صورة فنيه ثرية بالأصالة والعفوية ، وكان من أبرز ما قامت به إنشاء مركز للفنون الشعبية ليقوم بتسجيل كل الفنون التى يعايشها الشعب بكل وجدانه حتى لا تضيع وسط طيات الحياة الحديثة وتشكيل لجنة للموسيقى ، روعى فى تكوينها تمثيل التراث التقليدى القديم بجانب التيارات المتأثرة بالموسيقى الغربية والراغبة فى الاستفادة من منجزاتها وعن تلك اللجنة إنبثقت لجنه دراسة إنشاء معهد "الكونسرفتوار" لتخريج الموسيقيين المتخصصين فى العزف والغناء والتأليف الموسيقى [١] ، يضاف إلى ذلك أن الإذاعة المصرية بادرت فى عام ١٩٥٦ بإنشاء أوركسترا الإذاعة الذى نقلت تبعيته فى عام ١٩٥٧ إلى دار الأوبرا وتم تحويله فى عام ١٩٥٩ إلى أوركسترا القاهرة السيمفونى • وبدأت وزارة الثقافة فى إيفاد عدد من أعضاء الأوركسترا فى منح إلى الخارج للعزف والقيادة ، وقد عادت هذه البعثات ليبرز منها قادة أوركسترا مصريون لأول مرة[٢] • كما رفع عدد العازفين إلى ٨٠ عازفا ، وأضيف إلى الأوركسترا فريقا للغناء الجماعى (الكورال) كان يقدم حفلات أسبوعية ثم جاء بعد ذلك إفتتاح المعهد القومى للموسيقى الكونسرفتوار فى عام ١٩٥٩ لتخرج الموسيقيين المتخصصين فى العزف والغناء والتأليف الموسيقى على النسق الأوربى ، وقد تألق من خريجى هذا المعهد عازفون مصريون وصلوا إلى مكانة عالمية • كما كان إنشاء أكاديمية الفنون تتويجا للمد التصاعدى فى الحياة الثقافية المصرية منذ ثورة يوليو وإثراء للحياة الموسيقية ، وإزدهارا للتأليف الموسيقى وما يحيط به من أنشطة فنية ، وفى عام ١٩٧١ قامت الدولة بإنشاء قسم للتأليف الموسيقى بمعهد الكونسرفتوار بأكاديمية الفنون ، وتبعه قسم مشابه فى كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان ، أتيحت البعثات لخريجيه المتميزين فى الدراسة[٣] وإلى جانب ذلك فإنه كان لإنشاء المركز الثقافى القومى للأوبرا فى عام ١٩٨٨ أثر عميق فى إثراء الحياة الموسيقية فى شتى مناحيها كما كان إنشاء مركز الفنون الشعبية من الخطوات الجادة التى وضعت بين أيدى المؤلفين الموسيقيين أبرز منابع الاستلهام المصرى لمن

(١) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر جـ١ ص ٤٩ •

(٢) وزارة الثقافة : موسوعة مصر الحديثة ، المجلد الثامن ، الثقافة ص ١١٤ •

(٣) سلسلة بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ، الجيل الثانى ، ٢٠٠٢ ص ١٨ •

يرغب أن ينهل منها [١] • واستمرت رعاية الدولة للفنون لدرجة أن بلـــغ عـــدد معاهـــد أكاديمية الفنون فى عام ١٩٨١ سبعة معاهد كان من شأنها إنعاش الحياة الثقافية واستيعاب طاقات المواهب الشابة ، كما نجحت الأكاديمية وبفرق الأداء المنبثقة عن معاهدها مثـــل أركسترا وكورال الكونسرفتوار ، وفرقة أم كلثوم للموسيقى العربية وفرقة البالية فى إثراء الحياة الموسيقية وتطوير الدراسات فى علوم الموسيقى [٢] ، ومع ذلـــك وبـــالرغم مـــن تخريج دفعات من المبدعين الموسيقيين ورغم ظهور مؤلفات الرعيل الأول من المـــؤلفين الموسيقيين القوميين مثال أبو بكر خيرت وحسن رشيد ويوسف جرجس ومن بعدهم الجيل الثانى من امثال جمال عبد الرحيم ، وعزيز الشوان وما تلاهم من موسيقيين إلا أن تلـــك المؤلفات لم تتقلد بعد مكانها اللائق بها سواء على خريطة الموسيقى العالمية ، أو علـــى مستوى متذوقى الموسيقى الجادة فى مصر ، مما يدفعنا إلى الدعوة لإعادة التفكيـــر فـــى قوالبنا العربية من جديد خاصة وأن تجربة محاكاة القوالب الغربية ما زالت غريبة علـــى أسماع الجمهور المصرى ، كما أن السيمفونية المصرية لم تجد لها مكانا بـــين مثيلاتهـــا العالمية[٣] •

فرقة الموسيقى العربية :

ظهرت فرقة الموسيقى العربية بقيادة عبـــد الحلـــيم نـــويرة فـــى عـــام ١٩٦٨ ، وأسدت للغناء العربى المتقن خدمات جليلة حيث قامت بحماية التراث الموسيقى وتقديمـــه فى صورة نقية ، وأضافت إلى الغناء العربى فن الموشح[٤] الذى كان قد أوشـــك علـــى الاختفاء على الرغم من تأثيره الكبير فى الغناء العربى والذى يعـــد بمثابـــة الـــدعامات الأساسية فى هذا الغناء ومن أبرز الموشحات التى أدتها فرقة الموسيقى العربية موشـــح "لما بدا يتثنى" فقد أدته بأصواتها وآلات عازفيها وضـــاربى إيقاعهـــا أداء قويـــا معبـــرا دقيقا أبرز جماله ، ووفاه حقه الجـــدير بـــه عنـــد المســـتمعين الـــذين يقـــدرون قيمتـــه

---

(١) انظر التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـــ١ ص ٤٩ وما بعدها •

(٢) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـــ١ ص ٥٣-٥٤ •

(٣) حسام الدين زكريا : مقال سبق ذكره ص ٥٩ •

(٤) تعد الموشحات ومفردها موشح من المؤلفات الغنائية العربية التى تكون فنون الشعر العربى ، كما تعد من أهـــم الصـــيغ الغنائيـــة الجماعية المحددة التركيب والتى يؤديها التخت ، وخلالها قد ينفرد أحد المغنيين بأداء بعض الجمل والمقاطع ، ويلتزم ملحنى هـــذه الموشحات بأحد الموازين الإيقاعية التى تتوافق مع تفاعيل شعر التوشيحة • أنظر تاريخ الموسيقى المصرية ص ٢٨٠ •

الفنية والتاريخية[١] • وقد طافت هذه الفرقة بالعديد من الدول ولقيت ترحيبا واستحسانا كبيرين ، وأقبل الجمهور على حفلاتها خاصة وأن مطربى هذه الفرقة استطاعوا أن يؤدوا الأدوار أداء جماعيا فذا بالغ الروعة •

وبعد افتتاح دار الأوبرا الجديدة فى عام ١٩٨٨ [٢] والتى تعد الآن أهم دوائر نشر الثقافة الموسيقية إشعاعا فى مصر دمج فيها البيت الفنى للموسيقى بفرقه المتعددة ، ومنها الأوركسترا ، فأعيد تنظيمه ، وارتفع عدد عازفيه ليزيد على المائة عازف وشهد حفلات هامة وشاركه فى العزف عدد من أكبر قادة وعازفى الأوركسترا •

كما أنشئت فرقة جديدة للموسيقى العربية باسم "الفرقة القومية" تولى قيادتها المايسترو "سليم سحاب" ، وقد لعبت هذه الفرقة دورا هاما فى إحياء هذا الفن الجماعى بعد أن كاد يخبو وأعاد التفاف الجمهور حوله مرة أخرى •

الثورة وتوافد المطربين العرب إلى مصر :

بعد تشجيع الرئيس عبد الناصر الدعوة إلى القومية العربية ، توافد المطربون والمطربات العرب إلى مصر ومن خلال حفلات أضواء المدينة الشهرية وجهت الدعوات إلى مطربى العالم العربى لتقديم أعمالهم فى القاهرة ليغنى كل منهم بلهجة وطنه ، وكان ذلك نقطة إنطلاقهم التى استمعت من خلالها جماهير الأمة العربية إليهم وبرزت شهرتهم وكان من هؤلاء فايزة أحمد ، وفهد بلان ، ووردة الجزائرية ونجاح سلام ، ووليد توفيق ، وأركان فؤاد ولطيفة وعليا التونسية ، وسميرة سعيد المغربية وغيرها •

أحوال الأغنية المصرية فى الآونه الأخيرة :

أخذت الأغنية المصرية فى الهبوط منذ عام ١٩٦٧ وبلغ الإفلاس فى شعراء الأغانى أنهم لجأوا إلى البحث عن الفلكلور الشعبى القديم وتقديمه فى قالب براق ، كما عمدوا إلى تقديم الأغانى التى تقوم على نداء الجنس مع هبوط المستوى من ناحيتى اللفظ والمعنى • وبعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ تغير الأمر فكان هناك ارتفاع فى نسبة الأغانى

---

(١) كمال النجمى : تراث الغناء العربى ص ١٣١ •

(٢) الجدير بالذكر أنه نتيجة لاحتراق دار الأوبرا فى عام ١٩٧١ تم تشييد دار جديدة بمساندة قوية من حكومة اليابان ، وأصبحت من أبرز مراكز الإشعاع الفنى فى مصر والمنطقة العربية •

الوطنية والدينية وانخفاض فى نسبة الأغانى العاطفية ، كما إرتفع مستوى الأغنية[1] وتزايدت الاتجاهات الجديدة بها خاصة وأن هذه الحرب قد أثرت على التعبير الجماعى للشعب وجعلت الجماهير تحس بالأمل الجديد فى حياة أفضل ٠

ومن الأصوات الحلوة التى ظهرت خلال هذه الفترة صوت محمد الحلو ، وعلى الحجار ، وكاظم الساهر ، وأنغام ، وغادة رجب ، وماجدة الرومى ، ولطيفة ، وعمرو دياب الذين كانت أغانيهم علامات متميزة ذات مذاق خاص ليس له شبيه ، برزت وسط ركام الألحان والأغنيات المتكررة المتشابهة لتؤكد ببساطة أن الفن الحقيقى يصل إلى الناس بأوضح الطرق التى يمكن تخيلها ٠

لقد جاء هؤلاء وسط موجة جديدة من الأصوات بأداء متميز ، وصوت قوى حساس ، ومن أحب الأغانى التى أبرزت قدرات محمد الحلو الغنائية أغنية "أهيم شوقا" فقد استعرض فيها المطرب إمكاناته الصوتية فى عدد من المواقع ، وامتزج فيها التطريب والهارمونى فى علاقة موسيقية ، وخرج فيها الشكل الغنائى من عباءة البناء الشعرى للأستاذ أحمد فؤاد نجم ليتداخل فيها قالب الموال [2] فى مقدمة الأغنية مع التبادليات الشجية بين المطرب والكورال ٠ وبالنسبة لصوت على الحجار الحساس المتنوع فقد أبرزت أغنية اسكندرية صوته الشرقى المتعدد الطبقات بشكل لافت للنظر ، فقد نقلنا صوته إلى عوالم شعبية فلكلورية اتسمت بصوت متميز يصافح أهل الإسكندرية وكأنه بينهم[3] ٠

أما المطرب العراقى كاظم الساهر الذى يتميز بغزارة الموهبة وتدفقها فقد أثرى ساحة الغناء العربى وارتقى بها ، خاصة وأنه يختار الكلمات التى تعبر عن الموقف فقد القى على أسماعنا موالا من قصيدة "أنا وليلى" يؤكد إبداعه وموهبته لأنه حمل بصوته

---

(١) الندوة الدولية لحرب أكتوبر ١٩٧٣ ، القطاع الحضارى جـ٤ دراسة للدكتور عمر شاهين بعنوان : بعض مؤشرات للتغيرات النفسية والاجتماعية فى المجتمع المصرى بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ص ٥٤ القاهرة ، أكتوبر ١٩٧٥ ٠

(٢) الموال صنف من فنون الشعر الشعبى ، ويصاغ فى هيئة لحنية يختص بها مذهب منفرد فى الغناء ٠ وسمى بالموال لأن موالى البرامكة كانوا أول من نطقوا به ٠ وقد يتألف الموال من ستة أشطر جميعها متحدة القافية عدا الشطرين الرابع والخامس ٠ أنظر تاريخ الموسيقى المصرية ص ٢٩٢ ٠

(٣) عمرو عبد السميع : جمهورية الحب ص ٦١-٦٢ ٠



أنغام

وردة

غادة رجب

فايزة احمد

كاظم الساهر

عبد الحليم نويرة

فرقة أم كلثوم للموسيقى العربية بقيادة عبد الحليم نويرة

الجميل وموهبته العبقرية متعددة الجوانب مثل هذا الكلام الراقى فى معانيه إلـــى قلـــوب وعقول المستمعين ، عبر فيه عن المشاعر الإنسانية أجمل تعبير فيقول :

ماتت بمحـــراب عينيـــك ابتهـــالاتى   واستســـلمت لريـــاح اليـــأس رايـــاتى

جفت على بابك الموصـــود أزمنتـــى   ومـــــا أثمـــــرت شـــــيئا نـــــداءاتى

ومن الموسيقيين ظهر عمار الشريعى ذلك الملحن البارز فى تـــاريخ الموســـيقى الشرقية والقادر على تحميل موسيقاه كل المشاعر الإنسانية ، كما أعاد اكتشاف وتقديم آله العود فى توقيت كانت قد كادت تختفى فيه ، وبعث الأوبريت واللوحات الوطنية الغنائيـــة من العدم ٠ وصلاح الشرنوبى الذى يعد من الملحنين القلائل الذين أثبتوا قـــدرتهم علـــى تبنى التيار الشعبى فى أغنياته ولاستخدامه المزمن لآلة الأكورديون ٠ وياليـــت الأمـــور استمرت على ذلك ٠ فقد تبلورت ملامح الأغنية المصرية الحديثة بشكل مختلف بعـــد أن ظهرت بأسلوب جديد ، خاصة بعد انتشار أسلوب الغناء الغربى بين الشباب المصرى بما تتضمنه من لحن وإيقاع راقص ، وبعد أن سيطر أسلوب التجارة ومتطلبات السوق علـــى معايير الفن الغنائى ، مما كان له تأثيره السلبى على تكامل الفن الغنائى ٠ فظهرت فـــرق موسيقية غنائية تؤدى بالأسلوب نفسه فى أغانى وألحان مصـــرية كفرقـــة "المصـــريين" و"الجيتس" و (M 4) والأصدقاء ٠ كما ظهرت مجموعة من الأصـــوات الجيـــدة فـــى الأغنية الفردية أمثال محمد منير ، وإيمان البحر درويش ولطيفة ، وأنوشـــكا وغيـــرهم طرحوا فى أغانيهم قضايا عديدة لم يواكبها تطور متوازن فى الألحان أو الكلمات ، ممـــا أدى إلى تناقض بين مستوى الألحان وبين كلمات الأغانى(١) ٠

والخلاصة أن معظم المطربين الجدد تركوا مقومات الأغنية العربية بما تحمله مـــن كلمات راقية ولحن مميز يعبر عن الهوية الموسيقية الغنائية العربية واتجهوا إلى أســـلوب الغناء المشوه بطريقة غريبة عن تقاليدنا وإلى استجداء تصفيق الجماهير ، وشجعهم على ذلك مجموعة من تجار الكاسيت الذين لا يهدفون إلا الكسب السريع ٠

---

(١) عصام كامل : مرجع سابق ص ٥٣-٥٤ ٠

الفصل الثامن

الموسيقى والطرب
بين مهمة
الحفاظ على التراث والحداثة

الموسيقى والطرب بين مهمة الحفاظ على التراث والحداثة

في محاولة مصرية صادقة للحفاظ على التراث الشرقى قامت مصر بافتتاح معهد الموسيقى الشرقى فى ٢٦ ديسمبر ١٩٢٩ [١] كأول مبنى يشيد خصيصا لتدريس الموسيقى[٢] ويكون غرضه الأول تخريج معلمين فى هذا الفن [٣] وتكون دراسة الموسيقى العربية من العلوم الأساسية ، وأن يكون معدا لتدريس الموسيقى الغربية وآلاتها ، مما جعل من القاهرة مركزا للإشعاع فى العالم العربى للموسيقى الشرقية ٠

وفى محاولة لإصلاح شأن الموسيقى العربية ووقف اجتياح الموسيقى الغربية لها ، والحد من انجذاب الموسيقيين المصريين نحوها وتخليهم عن دراسة الموسيقى العربية دعا الملك فؤاد إلى ضرورة عقد مؤتمر للموسيقى الشرقية بالقاهرة لبحث طريقة نقل الموسيقى العربية من إطار العصور الوسطى إلى أعتاب العصور الحديثة وتكييف التراث مع الحداثه دون المساس بالجوهر ، وإيجاد طريقة تتطور بها الموسيقى العربية من خلال خصائص مشتركة يتفق عليها بين الدول العربية ، ودراسة الوسائل التى تتيح للموسيقى العربية التطور مع الحفاظ على طابعها المميز [٤] ٠ ونتيجة لذلك تم عقد هذا المؤتمر فى

---

(١) دار الوثائق القومية : محافظ عابدين محفظة رقم ٢٣١ ٠

(٢) مبنى على الطراز العربى تم افتتاحه رسميا بحضور الملك فؤاد وتغير اسمه فى عهد الثورة إلى المعهد العالى للموسيقى العربية وفى عام ١٩٦٥ نقلت تبعيته إلى وزارة الثقافة ، ثم أصبح معهدا يتبع أكاديمية الفنون بالهرم ، وبعد أن امتدت إليه يد الإصلاح والترميم يضم حاليا متحفا لآلات الموسيقى ، ومكتبة تحوى بعض المخطوطات الموسيقية النادرة ، إضافة لعرض أعمال الموسيقار محمد عبد الوهاب والنوته الموسيقية المكتوبة بخط يده وأسطواناته وعوده الشخصى والأوسمة وملابسه الشخصية وصوره النادرة مع الزعماء والفنانين بالإضافة إلى حجرة الكمبيوتر التى يتم بها مشاهدة أفلامه وألبومه وأغانيه حيث توجد أكثر من ستين سماعه مسجل عليها مشوار حياته ٠

(٣) قام الطلبة فى هذا المعهد بدراسة العزف على إحدى الآلات حتى يبلغوا درجة المهارة فيها ، وأن يلموا إلماما عاما ببقية الآلات وأن يستوفوا النظريات الموسيقية ، وأن يثابر الطلبه على سماع موسيقى الفرق الأجنبية المشهورة كلما وفدت على مصر ٠ أنظر نظارة المعارف موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢ ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ١٩٣٤ ص ١٠٥ ٠

(٤) محورية الموسيقى العربية ، مقال سابق ص ١٢٧-١٢٩ ٠

عام ١٩٣٢ ، بمبنى معهد الموسيقى الشرقى بالإسعاف ، واشترك فيه مجموعة من علماء الموسيقى الغربية والشرقية الذين توافدوا من مختلف البلاد الأوربية وغيرها[١] . منهم "جورج هانرى فارير" و"هايا" و"هندميت" وكارادوفو ، و"كورنتزاكس" و"وروبرت لاخمان" والأب "كولانجيت" إضافة إلى الموسيقى التركى رءوف بكتا أستاذ معهد الموسيقى باستنبول والدكتور محمود الحفنى مفتش الموسيقى بوزارة المعارف وقتذاك كما تم تشكيل سبعة لجان تختص كل منها بناحية علمية بحثية فى نواحى الموسيقى العربية ، وعلى امتداد فترة إنعقاد المؤتمر إنكبت هذه اللجان على دراسة المقامات ، والتأليف الموسيقى ، والسلم الموسيقى والتعليمى ، وتاريخ الموسيقى ومخطوطاتها وآلاتها ، كما أهتمت لجنة التسجيل بسماع واختيار القطع الغنائية والآلية التى عرضتها المجموعات الموسيقية المنتمية إلى المغرب والجزائر وتونس ومصر وسوريا والعراق والتى تم تسجيلها على ٣٧٥ أسطوانه[٢] .

وقد شهد المؤتمر الذى كان بمثابة مؤشر عمق الدلالة على بداية صحوة ثقافية حقيقية واستشراقا للعصور الحديثة ، صراعا بين اتجاهين هما الاتجاه المحافظ الذى يرى صعوبة المساس بالمجموعة الصوتية المصرية ، والاتجاه الحديث الذى يرى أن الإصلاح يرتكز على ضرورة تحديث الموسيقى العربية عن طريق الأخذ بالنظام الأوربى وآلاته الموسيقية . وقد هدف المؤتمر إلى الاهتمام بتعليم الموسيقى فى معاهد العلم بالعالم العربى ، وتسجيل الأغانى والأنغام القومية فى هذه البلدان والبحث عن المخطوطات والكتب الموسيقية النادرة المتفرقة فى المكتبات وفتح الطريق أمام الباحثين والدارسين العرب لدراسة قضايا السلم الموسيقى[٣] العربى ، وإجراء دراسات مقارنة بين الإيقاعات والمقامات المتداولة فى البلدان العربية وجرد الأنماط التراثية والتعريف بقوالبها الغنائية والآليه وتحليل بنياتها .

وكان من أبرز توصيات هذا المؤتمر التأكيد على ترقية الموسيقى العربية والاحتفاظ بطابعها وضرورة إيجاد كيان عربى يضطلع بمتابعة ما بدأته لجان المؤتمر السبعة من

---

(١) مؤتمر الموسيقى العربية ص ١٨-١٩ .
(٢) بريزم للموسيقى : التأليف الموسيقى المعاصر ص ٤٠ .
(٣) تسلسل نغمى يحتوى على النغمات الموسيقية التى تشكل النظام الموسيقى لشعب ما أو لأسلوب مؤلف موسيقى ما . فمنه ما هو قائم على أربع نغمات أو خمس أو ست أو أكثر ، وأكثر هذه السلالم شيوعا السلم الكبير والسلم الصغير . أنظر مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقا ص ١٣٦ .

دراسات ، ووضع توصياتها موضع التنفيذ[1] وحصر المقامات[2] المستعملة فى مصر بوجه خاص ، وترتيبها حسب أجناسها الأساسية ومقارنة المستخدم منها فى مصر بما يستخدم فى البلاد العربية[3] .

وفى محاولة للارتقاء بالموسيقى العربية ، عملت الحكومة المصرية جاهدة على تشجيع المشتغلين بهذا الفن من أفراد وجماعات والاستعانة بالتطور الموسيقى فى الغرب لاستكمال نهضة مصر الموسيقية بإيفاد المبعوثين إلى معاهد أوربا ، واستشارة ذوى الخبرة والدراية من علماء هذا الفن . كما وضعت وزارة المعارف نصب عينيها أن تضمن للشعب ثقافة موسيقية عامة عن طريق جعل علم الموسيقى دراسة أساسية فى جميع المدارس وربطه بالتهذيب النفسى والثقافة العامة للنشئ وعلى هذا الأساس بنيت سياسة التعليم الموسيقى فى وزارة المعارف ، وتقرر إدخاله تدريجيا فى مدارسها حتى يعم مراحل التعليم العام من السنة الأولى من رياض الأطفال إلى شهادة الدراسة الثانوية .

وقد عنى فى التعليم الموسيقى بالمدارس عناية خاصة بتعليم الأناشيد والأغانى الصحيحة العبارة القوية المعنى التى روعى فى تلحينها تمشى الموسيقى مع الشعر ، وموافقتها له فاتخذت كل مقطوعه غنائية وجهتها الخاصة من حيث مناسبة الميزان الموسيقى[4] والنغم[5] لمعانى ألفاظها ، وميزانها الشعرى مع إدخال التجديد فيها بتطبيق

---

(١) نتيجة للظروف الدولية التى واكبت هذا المؤتمر وما صاحب ذلك من قيام الحرب العالمية الثانية تعثر متابعة قرارات المؤتمر حتى أسست جامعة الدول العربية فى عام ١٩٤٥ وقامت بالدعوة لمؤتمر خاص بالموسيقى فعقد المؤتمر الثانى للموسيقى العربية بمدينة فاس المغربية ، وأنيطت به مهمة إتمام ما اتفق عليه فى مؤتمر القاهرة ، والتفكير فى إنشاء مجمع عربى للموسيقى منبثق عن الجامعة ، وهذا ما استقر الرأى عليه وتم إقراره فى مؤتمر طرابلس بليبيا عام ١٩٧١ .

(٢) المقام Mode نسق نغمى ، كان أساس التكوين السلمى لمؤلفات الموسيقى الأوربية منذ بدايات العصور الوسطى حتى حل محله نظام السلم الكبير والسلم الصغير .
مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقا ص ٩٦ .

(٣) أمانى عبد الحميد : الموسيقى العربية ومهمة المحافظة على التراث ، مقال بهلال ٢٠٠٠م ص ١٧٣ .

(٤) تنظيم تدفق الموسيقا بمجموعات من النبضات الثنائية أو الرباعية أو الثلاثية بسيطة أو مركبة . أنظر مجمع اللغة العربية ، معجم الموسيقا ص ٩٤ .

(٥) هو الصوت الموسيقى Tone ، ولكل نغمة طابعها وطبقتها ومدتها الزمنية ، ويستعمل هذا الاسم أيضا للتعريف بمسافة الصوت الكامل المحصور بين نغمتين متتاليتين : مجمع اللغة العربية . معجم الموسيقا ص ١٥٢ .

ما لا مانع من اقتباسه من الأساليب المتبعة بالمدارس الأوربية من غير فقــدان الصــبغة القومية لهذه الأغانى ، فاستعملت فيها طريقة الأناشيد المزدوجة النغم ، وكل جديد يتبــين حسن تأثيره فى أسماع الطلاب[١] ٠

ولم يقتصر أمر النهوض بالموسيقى على المدارس بل انتقل إلى الجامعــات بغرض تخريج متخصصين فى هذا العلم فقامت كلية العلوم بجامعة فؤاد الأول (القــاهرة حاليا) بمبادرة مهمة فى ١٧ ديسمبر ١٩٤٥ حيث قرر مجلس كليتها برئاسة عالم الطاقــة الذرية وعاشق الموسيقى على مصطفى مشرفة [٢] إنشاء كرسى فى علم الموسيقى بالكلية وذلك نظرا لحاجة مصر إلى دراسات علمية فى الموسيقى وعمل دراسات مقارنــة بــين السلم الموسيقى الغربى ، والسلم الموسيقى الشرقى ووضعها على أساس ثابت ، ووافــق مجلس الجامعة على طلبها ، كما وافق على ندب أستاذ أخصائى متضلع فــى الموســيقى الغربية ومتخصص فى الموسيقى الشرقية يعهد إليه بإلقاء محاضرات بكلية العلوم فى علم الموسيقى ، ووضع تقرير عما يراه لتنظيم الدراسة الموسيقية ٠

وقد اقترح الدكتور مشرفة ندب الدكتور هنرى فارمر الذى كــان رئيســا للجنــة التاريخ والتدوين الموسيقى بمؤتمر الموسيقى العربيــة (١٩٣٢) كأســتاذ زائــر لإلقــاء محاضرات فى علم الموسيقى وتنظيم تعليم الموسيقى بالجامعة ، ولكن الــدكتور فــارمر إعتذر عن قبول الدعوة وظلت فكرة إنشاء كرسى فى علم الموسيقى بكلية العلــوم قائمــة حتى توفى الدكتور مشرفة مما وضع نهاية لمشروع إنشــاء كرســى لعلــم الموســيقى بالجامعة [٣] والأمل قائم لإحيائه ٠ ولمتابعة أمر النهوض بالموسيقى العربية ، ومواكبتها للتطورات الحديثة عقدت عدة مؤتمرات كان أهمها عقد المؤتمر الثانى للموسيقى العربية فى بغداد فى عام ١٩٦٨ والذى أوصى بمتابعة تنفيذ قرارات مؤتمر القــاهرة ، وإنشــاء

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد الرابع والعشرين فى أول أبريل ١٩٣٧ ص ١١٤١-١١٤٢ ٠

(٢) أول عالم مصرى يشترك فى الموسوعة العالمية للشخصيات العلمية ، وكان عالما فى الموسيقى فهو أول مــن قــام بدراســة مقارنة لاستخدام "الأوكتاف" والمقام بين السلم الموسيقى الغربى والسلم الموسيقى الشرقى ٠ وكان رئيسا لأول جمعية مصرية لهواة الموسيقى والأغانى العالمية ، وعضوا فى المجلس الأعلى لشئون الموسيقى ، واللجنة المصرية لتخليد ذكرى شوبان ٠
أنظر كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ص ١٢١-١٢٢ ٠

(٣) د٠ يوسف شوقى : رسالة الكندى فى خبر صناعة التأليف ، القاهرة دار الكتب المصرية ، ١٩٩٦ ص ٧-٩ ٠

مجمع للموسيقى العربية ، وإصدار معجم لمصطلحات الموسيقى العربية ٠ثم انعقد المؤتمر الثالث بمدينة فاس بالمغرب فى عام ١٩٦٩م كما دعت وزارة الثقافة المصرية إلى عقد مؤتمر رابع فى القاهرة فى العام نفسه وقد تألف هذا المؤتمر من أربع لجان كبرى تضم مائة عضو وهى لجنة التعليم والثقافة الموسيقية ، ولجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية ، ولجنة السلم والآلات والمقامات ولجنة التأليف والموسيقى المتطورة بهدف بحث الطرق الموصلة للنهوض بالموسيقى العربية والعمل على تطويرها ٠

وإلى جانب ذلك فقد عقد مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية فى عام ١٩٩٩ وشاركت فيه ١٤ دولة بفرقها الموسيقية وباحثيها وقدمت ألوانا من الموسيقى الأصيلة إنطلاقا من إحياء تراثنا الموسيقى وقد برز من توصيات هذه المؤتمرات الرغبة فى الاهتمام بالموسيقى الشرقية والعناية بالآلات الشرقية مثل العود والناى والقانون والوتريات وغيرها ، والأمل فى ظهور حالة مخاض بميلاد جديد ينقذ هذا الفن من عثرته وهذا ليس بمستبعد بل لابد وأن يحدث ولا محالة فإن بعد العسر يسرا حقيقة أنه من الصعب إنكار حق الأجيال الجديدة فى أن يكون لها فنها وذوقها الخاص الذى يتناسب مع ظروفها ، ومع ذلك فمن الصعب إنكار أن الأحوال الراهنة للموسيقى والغناء العربى أصبحت لا تسر عدو ولا حبيب ، وأصبح ما نسمعه الآن لا يدخل فى نطاق الفن بأى صورة من الصور ، وإذا كان فن الغناء يرتبط بالكلام الجميل واللحن الإيقاعى الذى لا يبتعد عن قيم الجمال والصوت والأداء ، فأين هذا الفن بما نراه الآن [١] فقد حلّ السخف والتبذل والإسفاف محل الرقة والعذوبة والجمال والنقاء كما توارت الموسيقى الأصيلة أمام طوفان ما يسمى بالموسيقى الشابة ٠ ومع ذلك فالأمل قائم فى الإصلاح وعودة لغة الأغانى كما كانت أيام أم كلثوم وعبد الوهاب ، وإذا كان المسئولون يختلفون فى تحديد أسباب الإصلاح واقتراح الحلول ٠ ففى تصورنا أن الإصلاح ، وإنقاذ الذوق المصرى من إسفاف الأغانى الهابطة لا يتأتى إلا بفهم الواقع والرجوع إلى جذوره ، فمعظم الموسيقيين والمطربين من أبناء هذا الجيل الذين حملوا لواء ما يسمى "الموجة الجديدة" قطعوا صلتهم بالأجيال السابقة وبتراث أمتهم المتراكم عبر العصور وانسلخوا عنه ، وركبوا موجة الحداثة دون الارتكاز على تراث من سبقوهم لذلك أعطوا نتاجا موسيقيا منقطع العلاقة بوجدان الجماهير فهو ليس دورا ولا موشحا ولا قصيدة ولا موال ولا طقطوقة وإنما عبارة عن شذرات هجينة غير غنائية لا تعطى المستمع سوى ضجة عالية

(١) الأهرام فى ٨ أغسطس ٢٠٠٣م مقال للأستاذ فاروق جويدة بعنوان تجارة الغناء أم تجارة العرى ؟

تدعوه إلى النهوض مع الآخرين للانهماك فى الرقص الهيستيرى[1] إن البذرة العبقرية لا تنبت إلا بعد طرحها فى أرض خصبة وهذه الأرض ليست سوى تراث الأمـــة المتــراكم عبر العصور والربط بين ما كان وبين ما هو كائن ٠

إن الاستفادة من الموسيقى الأوربية مطلوب وضرورى ، ولكن الانطلاق إليه لابــد أن يتم بعد الارتواء من منابع الموسيقى العربية وفهم التراث العربى حتى تخرج الأغنية المصرية من أزمتها ، وتعود كما كانت تاجا للغناء العربى ٠ وأبرز الأمثلة على ذلك أن "سيد درويش" مؤسس مدرسة الموسيقى العربية المعاصرة والــذى اســتعان بالموســيقى الغربية واستفاد منها لم ينطلق فى اتجاه الاستفادة من علوم الغرب الموسيقية إلا بعــد أن استفاد من التراث الموسيقى العربى ابتداء بالتجويد القرآنى والإنشاد الدينى وانتهاء بمــا اتصل به من تراث القرن التاسع عشر وما سبقه ٠ وبعد ذلك انفتحــت أمامـــه أبــواب الاتصال بالموسيقى الغربية على أسس ثابتة ، كما أن عبد الوهاب لم يتربع على عــرش الطرب إلا بعد أن ارتوى من الموسيقى الشرقية والتراث العربى ٠

إن إنقاذ فن الموسيقى والطرب فى مصر يرتكز إخراج موسيقانا من إطارها المتحفى التراثى ووضع أيدينا على مواطن الضعف المستشرى فى جسد الغناء العربى المعاصــر والنوازل التى حلت بساحته وأوشكت أن تقضى عليه بعد أن ألمت به كل عوامل الإحباط العام التى أصابت المجتمع العربى فى كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعيــة مع صعود هائل لعوامل التفكك والتشرذم فى حياتنا العربية [2] وامتد ذلك إلى الســلوك والممارسات التى تساعد على تسطيح الوجدان وتدمير الأذواق ، وهذا من الأمور بالغــة الخطورة خاصة وأنها تؤثر فى ذوق الأمة ، وتؤدى إلى فقدانها لتراثها الفنى الذى بنــاه الأجداد والآباء فضياع الشخصية القومية أو انقراضها يرتبط بــزوال الهويــة الفنيــة ، فالغناء الذى ليس له هوية لا يعبر عن شخصية والشخصية التى بلا غناء خاص بهــا لا هوية لها[3] ٠ إن قطع الصلة بين الجيلين على هذا النحو الغريب هو مصدر الخطــورة ، والخطر فى هذه الظاهرة الفريدة فالظاهرة التى تمتاز بها الفنون على مر العصور أنهــا متصلة يتصل القديم بالحديث فيها اتصالا مستمرا فالحياة الفنية الموصولة أو المتصلة عبر

---

(١) كمال النجمى : تراث الغناء العربى ص ١١٧ ٠

(٢) الهلال فى ديسمبر ٢٠٠١ مقال لإلياس سحاب بعنوان المفاصل الثلاثة فى الأزمة الراهنة فى الموسيقى العربية ٠

(٣) خيرى شلبى : صحبة العشاق : مرجع سابق ص ١٦ ٠

العصور والأجيال تزيد من حيوية الموسيقى العربية ، ومن اتصالاتها بالفنون الوافدة وأن الموسيقى العربية أشبه بالشجرة العظيمة التى ثبتت جذورها وامتدت فى أعماق الأرض ، والتى مضت عليها القرون والقرون وما زال ماء الحياة فيها غزيرا يجرى فى أصلها الثابت فى الأرض ، ومن هنا فلا بد من بذل الجهود لوقف هذا الوباء وأن نربى فى هذا الجيل السلوك الأقوم والأرقى والأنبل عن طريق الأغنية الراقية صوتا ومعنى ولحنا بدلا من أن تصنع منه الأغنية الهابطة إنسانا فظ المشاعر غليظ الذوق والإحساس وهذا لا يتأتى إلا على أيدى خيرة من أبناء هذا الوطن الذين يأخذون على أنفسهم إيقاظ هذا الفن من نومته ، وإقالته من عثرته حتى لا يصبح خبرا من الماضى وتفريطا فى فن ما زال يعبر عن روح الأمة ، ويعد رمزا لوجدانها وهذا لا يتأتى إلا بالآتى :

١- إبتعاد الإذاعة والتليفزيون عن تقديم الأغانى العارية والهايفة بحجة التطور ومواكبة العصر ، وزيادة جرعة الأغانى التى قدمها الرواد أمثال أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش وغيرهم ممن أثروا الحياة الغنائية العربية بأجمل الأغنيات من حيث الكلمة واللحن والأداء والتركيز على الأغانى التى تربط الشباب بتاريخنا الوطنى والتى ترصد أحداثه والقيام بتقديم أغنيات ولوحات غنائية من الأفلام القديمة حتى تصبح مرآة للفن الجميل أمام الأجيال الجديدة [١] .

٢- الاهتمام بتدريب الأصوات الصالحة للغناء وتربيتها على أصول علمية سليمة .

٣- إلمام الجيل الجديد من المطربين والملحنين بقواعد الموسيقى العربية ، ومعرفة القوانين الخاصة بسير النغم فيها والأوزان الموقعة عليها وما يقابل ذلك من موسيقى الغرب وقواعدها وأزمنتها ، ثم معرفة فن التدوين "النوتة" [٢] والقراءة "الصولفيج" وعلم الانسجام "الهارمونى" [٣] .

---

(١) مصطفى الضمرانى : قضايا ثقافية معاصره ص ١٥

(٢) كتابة الموسيقى المؤلفة برموز معينة على المدرج الموسيقى . هذه الرموز تحدد النغمات الموسيقية على اختلاف حدتها وقيمتها الزمنية ووسائل التعبير عنها ، معجم الموسيقا ص ١٠٣ .

(٣) الهارمونى Harmony : أحد عناصر الموسيقى الغربية يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع فى آن واحد ، وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان أو الأفكار الأساسية لأى مؤلفة موسيقية . أنظر معجم الموسيقا ص ٦٩ .

٤- دراسة اللغة العربية وفنونها ليتعرف منها الملحن على قواعد فن التعبير ، ويلم بأصول فن الإلقاء وما يتبعه من علم مخارج الألفاظ وتحديدها على الجهاز الصوتى فى الإنسان ٠

٥- إتمام دراسة علم الصوت ، وكل ما يتعلق به من خواص وطبيعة ونوع إلى غير ذلك[1] ٠

٦- الوقوف على تاريخ الموسيقى الشرقية وأعلامها وآلاتها العازفة مثل العود والقانون والناى والوتريات والتشللو والكنترباس وما يقابلها من الآلات الغربية مثل الأورج والجيتار وغيره ٠

٧- إعادة النظر من جديد فى موسيقانا القومية ، وتجربتنا الموسيقية برمتها مع الموسيقى العالمية ، وإبداع موسيقى سيمفونية تستلهم تراثنا الشعبى ٠

٨- بذل الجهات المعنية للنوايا الصادقة فى البحث عن الأصوات الواعدة فى قرى ونجوع مصر ورعايتها وفتح النوافذ أمامها لتأخذ مكانها على الساحة الغنائية ٠

٩- الاسترشاد بالخطوات العملاقة التى قام بها الفنانون الرواد فى مجال الكلمة واللحن والغناء ٠

١٠-قيام لجان الاستماع والرقابة على المصنفات الفنية بالإذاعة والتلفزيون بوقف التعامل مع مطربى الأفراح والأغانى الساقطة للارتقاء بمستوى الفن ، والتصدى بشكل قاطع لكل ما تنتجه الشركات من الأغانى الهابطة ، وفى تصورنا أن هذه النقاط العشر وغيرها يمكن عن طريقها أن تخرجنا من النفق المظلم الذى تعيشه الأغنية العربية وأن تعيد الريادة للأغنية المصرية ، وأن نرجع إلى الزمن الذى كنا نتمتع فيه بالمتعة والذوق الرفيع والغناء الجميل الذى أسعد الملايين جيلا بعد جيل ٠

لقد كشفت مهرجانات الموسيقى العربية التى تقام بصفة دورية عن بريق من الأمل ، وبأن مصر ولادة بالمواهب الغنائية الواعدة التى يمكن أن تسد الفراغ الموجود على خريطة الأغنية العربية لو إمتدت إليها يد الرعاية والعناية الحقيقية من الجهات

---

(١) المجلة الموسيقية : العدد ٢٤ فى أول أبريل ١٩٣٧ مقال للأستاذ عباس يونس بعنوان "بين القديم والجديد" ٠

المعنية بأمور الغناء ، وأتاحت لها الفرصة للظهور[1] فمصر التى أنجبت سيد درويش وأم كلثوم والسنباطى وعبد الوهاب ومحمد فوزى وعبد الحليم وغيرهم من الرواد قادرة على إنجاب غيرهم من الأصوات السليمة النقية الحلوة التى تستطيع إنقاذ فن الطرب من المنعطف السحيق الذى سقط فيه بعد موجة الغناء الهابط الذى كاد يسحب سجادة الريادة الغنائية من مصر .



(١) الضمرانى : مرجع سابق ص ٧١-٧٢ .

وهكذا شكلت أجيال من الموسيقيين والمطربين لغة موسيقية عبر فيها كل جيل عن عصره وأدى دوره فى إطار جيله ، وأشاع البهجة فى نفوس معاصريه ، وفى نفوس أبناء الأجيال التى لحقته ، وأعطى نتاجا موسيقيا قد يبدو أنه مختلفا عن سابقيه ، فى حين أنه كان خطا متصلا يصعد أحيانا ويهبط فى أحيان أخرى ، ولكنه لم ينقطع أبدا فقد إرتقى هذا الفن بأحاسيس الناس وعواطفهم وتنمية ملكاتهم وساهم بشكل كبير فى بناء ثقافة المجتمع وكان مقياسا لما بلغته الأمة المصرية من تهذيب للنفوس وسعة للمدارك ، وقياسا حقيقيا لشتى مراحل تقدم الأمة نحو الحضارة والتمدن حيث عكست فنون الكلمة والنغمة والتشكيل نبض الإنسان المصرى وطموحاته وإخفاقاته وآماله ومعاناته ، مما مهد لفترات الصحوة القومية وما واكبها • وجاء تعبيرا عن الوجدان المصرى •

لقد تطور نمط الغناء فى مصر النصف الأول من القرن العشرين خاصة بعد أن دخل المسرح والسينما وأصبح عليه ضرورة الاندماج معهما فأصبح بجانب دوره الترفيهى يؤدى وظيفته الاجتماعية ، وبعد أن كان الغناء فنا يرمى إلى التطريب أصبح فنا يهدف إلى التعبير وتحت تأثير سيد درويش إستخدمت الآلات الموسيقية الأوربية وبدأ تقريب الموسيقى بشكل واضح ، وأصبح اللحن خاضعا للكلمة ، يوضح معناها بشكل كامل ، كما أصبحت الآذان المصرية تطرب أيما طرب بهذه الألحان •

وفى عصر الرواد إزدهر فن الموسيقى والطرب وعصر المطولات الغنائية وظهرت الهوية العربية الأصيلة فى أغانينا والتى عبرت عن حياة الشعب وأكدت قيمة الذوق الرفيع والوجدان الراقى فى حياة الناس ، وكان الفنان خلال ذلك صاحب مسئولية ورسالة ، ثم ما لبث الحال أن انقلب وكأن عهد جميل من عهود هذا الفن الرفيع قد مضى وأصبح الغناء العربى الآن يمر بفترات صعبة من حياته بعد أن إنهارت أسسه وأصبح يمر بأزمة ماحقة تحتاج إلى جهود للخلاص منها ، فلم تعد الأغانى إلا سلسلة متلاحقة من أغان تافهة رتيبة ، مملة أشد الملل ومتشابهة خاصة بعد أن إقتحمت الأسماع أصوات غربان الملاهى الليلية وأشرطة الكاسيت التى أصبح تجارها لا يهتمون بشئ سوى الكسب السريع على حساب تدمير الذوق العام حتى أصبحنا نعيش وسط جو خال من الطرب وألحان مكررة ومتشابهة وأصبحت الأغانى كل شئ فيها بلا مضمون ، وتفتقر إلى

الذوق، ويغلب عليها السطحية والابتذال والإسفاف والكلام الهابط وتقلبت الأمور واتخذت أشكالا وألوانا فى كل مجال "وحبة من هنا وحبة من هناك" دون تأليف أو تجانس خاصة بعد أن إزداد الدخلاء على هذا الفن ، وسلبوا الموسيقى العربية نفائسها لقلة تمكنهم من الثقافة الفنية وجمود أذهانهم عن الابتكار ، فخرجوا على الناس بموسيقى لاهى عربية ولا هى غربية ، وزاد الطين بلة ظهور العديد من الأغانى الهابطة على شرائط الكاسيت المباحة دون ضوابط أخلاقية أو فنية مما زاد من التلوث السمعى للأغانى المصرية .

إن ما يتردد فى الأوساط الثقافية والفنية أن التدهور الذى تعانيه الأغنية المصرية فى الوقت الحالى يرجع إلى انتهاء عصر الريادة الغنائية فى مصر فبعد أن كان الناس فى أنحاء الوطن العربى يتجمعون لسماع أم كلثوم وعبد الحليم وفريد الأطرش وهم يغردون عبر الأثير أغانى من ألحان عبد الوهاب والسنباطى وغيره ، وترتقى مشاعرهم بكلمات ترتقى بالشعور وتهذب السلوك لدرجة أن الناس فى مجالسهم كانوا يرددونها ويحفظها بعضهم عن ظهر قلب أصبحوا الآن يستمعون لمطربين لا يهتمون سوى بالرقص على إيقاعات الألحان الصاخبة والزاعقة أكثر من اهتمامهم بالغناء ، ولا يهتمون بالعائد الأدبى بل يشغلون أنفسهم بالعائد المادى الكبير حيث حفلات الأثرياء الجدد فى الفنادق والأفراح[1] .

إن مصر فى حاجة إلى أحياء هذا الفن الجميل مثل حاجتها إلى تأسيس المعارف وإتقان الزراعة والصناعة والتجارة ، حتى يكون هناك تناسقا بين جمال الروح والمادة ، ويسرى فى الشباب المصرى حب الوطن ، وتشحذ هممهم وتجلى الصدأ عن قلوبهم ، فهؤلاء ليسوا مجموعة من الأجسام والبطون فحسب بل هم فوق ذلك مجموعة نفوس لا تقل مطالبها عن مطالب البدن ، كما أن ينبوع القوة ومبعث العزيمة ، والحافز إلى كبار الأعمال إنما هو ذلك القلب الذى يخفق بين الجناحين وهذا القلب لا تنبعث فيه حرارة الرغبة فى طلب المعالى إلا بالاستعانة بهذا الفن الجميل . إننا وسط لهاث ساخن نبحث عن نقطة نقاء بارده ننطلق منها من وسط ركام الألحان والأغنيات المتكررة المتشابهة فى ركاكتها ، والمكدسة بالضوضاء والسطحية التى يعدها البعض من مواصفات الأغنية الشبابية والموسيقى العربية بلا شك تحمل داخل مضامينها نقطة الانطلاق نحو سماء رحبة تسع العالم العربى بأكمله ، كما أن الفن الحقيقى يصل إلى الناس ، ويعلن عن

---

(١) مصطفى الضمرانى : قضايا ثقافية معاصره ص ٩-١١ .

وجوده بأوضح الطرق التى يمكن تخيلها وأوضح الأدلة على ذلك إعجاب الناس ببعض الأصوات القليلة النادرة الموجودة على الساحة إن ما يحدث لفن الغناء فى مصر الآن يحتاج إلى تحليل وبحث ودراسة من أجهزة الدولة خاصة وأن وراء ما يحدث أهدافا القصد منها تدمير ذوق ووجدان الشعب المصرى الذى يعانى قصورا شديدا فى التذوق الموسيقى ، وعلينا أن نرتفع بالمستوى الفنى ونستعيد هذا الجزء الجميل من حياتنا الإبداعية والفنية ونرتفع بالناس إلى التذوق الموسيقى السليم والذى يمكن أن يؤدى انتعاشه إلى إنتعاش المناخ الإبداعى فى كل ألوان الفنون والعلوم ، إن أمامنا الآن مهمة ليست باليسيرة وهى رفع مستوى تذوق الموسيقى الجادة فمتى يصبح الليل البهيم نهارا وسط شعب يحب الطرب من صميم قلبه ، وإلى متى يتوقف ينبوع المواهب عن العطاء ، ولا يعطى للمبدعين الحقيقيين فرصة الانتشار والإنطلاق .

فمصر بحضارتها وعبقرية مكانها وزمانها وأبنائها لم تتوقف عن إنتاج الموهوبين رغم الصيحات الانهزامية التى تصور كل شئ على أنه أسود ، ولكن يشترط فى الفنان الموهوب أن يشعر أن مصر تعيش فى داخله ، ولا يكفى فقط بأنه عاش فى مصر .

** ثانياً الوثائق والمخطوطات

وثيقة رقم (١)

نتيجة امتحان مدرسة الموسيقى فى عصر محمد على

دفتر ٢٠٥٨ ديوان مدارس تركي

ترجمة الوثيقة التركية رقم ١٢٩٤ ص ٢٤

بتاريخ ٢٧ شوال ١٢٥٥ (١٨٣٩)

من ديوان المدارس

الى . المسيو قاره

قد عقدت لجنة مكونة من رجال ديوان المدارس ولدى قراءة جدول امتحان تلاميذ مدرسة الموسيقى عن سنة ١٢٥٥ تبين ان التلاميذ المدرسة عددهم ٢٠٥ تلميذا وانه صار امتحان ٢٥ تلميذا منهم لكونهم من التلاميذ القدماء واما التلامذة الآخرين فلم يعمل لهم امتحان لأنهم مستجدين في المدرسة منذ ستة شهور تقريبا . وانه اتضح من نتيجة امتحان الخمسة والعشرين تلميذا ان واحدا منهم بدرجة اعلى و٩ بدرجة عال و١٢ بدرجة وسط و٤ بدرجة دون وعلم ايضا ان التلاميذ يزيدون عن نسبة المعلمين وانه لا احتياج الحال الى ابقاء مثل هذا العدد الكبير بالمدرسة في الوقت الحالي ورأت اللجنة الاكتفاء ب ١٥٠ تلميذا في المدرسة واحالة الباقين الى مدرسة المبتديان نظرا لالحاقهم حديثا بالمدرسة . ومع ان البحث كان جار عن معلمين بدلا من المسيو اميني احد معلمي المدرسة المطرود من المدرسة بسبب جنحته والمعلم الآخر الذي نقل من المدرسة الى الاورطة الطوبجية بناء على طلب ديوان الجهادية ولكن قلة عدد التلاميذ لم يكن باعثا على البحث بدلا عنهما . وحيث انه الحق بالمدرسة قبل شهرين ١٢٥ تلميذا وتقرر نقل ٥٥ تلميذا منهم الى مدرسة المبتديان فيكون عدد التلاميذ مع التلاميذ القدماء ١٥٠ تلميذا وبما ان المعلمين الموجودين في الحالة الراهنة لا يكفون لتعليم هذا العدد من التلاميذ فانه يلزم تعيين معلم واحد بدلا من المعلمين الناقصين ولما كان المسيو غاردون معلم الموسيقى لا لزوم له في الاسطول المنصور ورفت من وظيفته وقد تبين من اقوال ذوي الخبرة انه يستطيع التدريس في المدرسة المذكورة فقد رأت اللجنة تعيينه في الوظيفة التي

كان يشغلها المسيو أبين المحرور بمرتبها ، وقررت اللجنة
أيضا ترقية الأونباشي عبده حسن غنيم الى رتبة الشاويش
بدلا من أحمد محمد الذي عين باشجاويشا ، وتعيين محمد حمزة
أونباشيا بدلا من الأونباشي شحاتة المنقول الى مدرسة
السواري ، وتعيين عمر محمد أونباشيا بدلا من حسن
غنيم المعين شاويشا ، ورفت محمد درويش من المدرسة
لكونه ذا عاهة ولا يصلح للمدرسة . فنرجوكم بذل الهمة
في تنفيذ القرارات المذكورة . ونبلغكم بأن المسيو لوبر
وناظر مدرسة المبتديان مكلفان بانتخاب الخمسة والخمسين
تلميذا المقرر إلحاقهم بمدرسة المبتديان فعليكم رفت
التلامذة الذين سيجري انتخابهم بمعرفتهما وتسليمهم اليهما
مع كشوف استحقاقهم وابلاغ ديوان المدارس أسماء
التلاميذ المنتخبين وتاريخ رفتهم ، وعليكم رفت التلاميذ
الذين سينتخبون من التلاميذ المقرر إلحاقهم بالمدرسة المذكورة
وإرسالهم الى ديوان المدارس مصحوبين بكشوف استحقاقهم
مع بيان أسمائهم وألقابهم وتاريخ شطب أسمائهم .

يستخلص من هذه الوثيقة مايلي:

تشكيل لجنة من ديوان المدارس لامتحان تلاميذ مدرسة الموسيقى العسكرية أن عدد تلاميذ المدرسة كان ٢٠٥ تلميذا وهو عدد يزيد كثيرا عن الحاجة مما جعل اللجنة ترى الاكتفاء بعدد ١٥٠ فقط وتحويل الباقي إلى مدرسة المبتديان.

ضرورة تعيين معلمين جدد بالمدرسة بدلا من الذين تم نقلهم منها

قيام اللجنة بترقية بعض الطلاب المتميزين ورفت المقصرين منهم

وثيقة رقم (٢)



٧٢٦

بسم الله الرحمن الرحيم

عرضحال بتاريخ ٢٧ مارس سنة ١٩٠٥

حضرة شيخ علماء اسكندرية فضيلتلو افندم

يقدمه لفضيلتكم السيد درويش البحر ابن المرحوم درويش البحر من اهالى اسكندرية ومقيم بكوم الدكة شياخة احمد الفوى وما نعرضه عنه افندم .

بحيث انى مشتغل بحفظ القرآن الشريف وارجو من فضيلتكم بدرج اسمى مع الطلبة الموجودين تحت رياسة فضيلتكم وعندى من العمر ١٣ سنة ثلاثة عشر ومذهبى حنفى وان قبلتم طلبى هذا ادعو لفضيلتكم بالعز والبقا افندم

Fac-similé de la demande d'admission à l'Institut religieux d'Alexandrie écrite de la propre main de Sayed Darwiche le 27 Mars 1905

رســـالة بخـــط يـد الشيخ سيد درويش يطلب فيـها

دخوله أحد فرق الدراسة بالمعهد الدينى بالأسكندرية

وثيقة رقم (٣)

(Form No. 76, Just.)

(نموذج نمرة ٧٦ «حقانية»)

تسلم الزوجة [illegible]

وثيقة عقد نكاح

نمرة الدفتر ٢١٩٠٥ صحيفة نمرة ٨

انه فى يوم [illegible] من شهر شعبان سنة ١٣٣٧ الموافق ٢٩ مايو سنة ١٩١٩ الساعة [illegible]

بحضورى ومن يدى أنا ابراهيم سليمان الدمنهورى مأذون ناحية [illegible] التابعة لمحكمة الازبكية الشرعية

بمنزل عبد الرحيم احمد الكائن [illegible] شبرا التابع لمحافظة مصر

صدر عقد الزواج الآتى :

اسم الزوج السيد درويش البالغ [illegible]

اسم الزوجة الست جليلة البكر البالغ بنت عبد الرحيم [illegible]

ت [illegible] المذكور [illegible]

ب [illegible] المذكورة [illegible]

[illegible]

فى الساعة واليوم والشهر والسنة المذكورة

على صداق قدره [illegible]

الحال منه مبلغ [illegible]

والمؤجل منه مبلغ [illegible]

زواجا شرعيا على كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم بايجاب وقبول شرعيين صادرين [illegible]

[illegible]

وذلك بعد تعريفهما المعرفة الشرعية والتحقق من خلو الطرفين من كل مانع شرعى ونظامى بشهادة [illegible]

[illegible]

وقد كفل الزوج فى

وقبلت منه الكفالة بمجلس العقد وتحرر بذلك نسختان لكل واحد من الزوجين نسخة سلمت الى [illegible]

[illegible] ورسم ذلك وقدره [illegible] ورد فى تاريخه

الشهود	الزوج	وكيل الزوجة	الكفيل	المأذون
[illegible]	[illegible]	[illegible]	محمود عبد الرحيم	[illegible]

شهادة زواج الشيخ سيد درويش من زوجته الأخيرة «الست جليلة».

وهي صادرة يوم ٢٩ مايو عام ١٩١٩

وثيقة رقم (٤)

من أغانى التراث

اشهر الاغانى — من الأغاني ما تداولها النـاس وغنوها ناسين أسماء ملحّنيها على حين ان الواجب يقضي بأن يُعرف الملحّن بالأغاني التي وضعها كما يعرف الشاعر بالقصائد التي نظمها . لهذا رأينا — ضناً بفضل اولئك الملحنين ان يذهب به النسيان — ذكر اشهر الأغاني مقرونةً باسماء الملحنين كما ترى

أشهر الألحان التي وضعها عبده :

أهين النفس وأتذلل اليكم . . .

غرامك علمني النوح . . .

كادني الهوى وصبحت عليل . . .

قده المياس زوّد وجدي . . .

جددي يا نفس حظك . . .

متع حياتك بالأحباب . . .

اشهر اغاني محمد عثمان :

ياما انت وحشني . . .

قدك أمير الأغصان . . .

القلب سلّم من زمان . .

عهد الاخوّة نحفظه . . .

اليوم صفا داعي الطرب . . .

اشهر اغاني المسلوب :

ناحت فأجبتها . . .

رايح فين يا مسليني . . .

في مجلس الأنس الهني . . .

اشهر اغاني ابرهيم القباني :

الكمال في الملاح صدف

البلبل جاني وقال لي . . .

تضحكني الحواسد في غرامي . . .

يعيش و يعشق قلبي . . .

اشهر اغاني داود حسني :

يا طالع السعد افرح لي . . .

دع العذول . . .

سلمت روحك يا فؤادي . . .

اسير العشق . . .

عزيز حبك . . .

القلب في ودّك . . .

وثيقة رقم (٥)

عرض بعض نماذج من الأغانى الشعبية .

الأغانى

— ١ —

دوس[٢] يا ليلى[٣] دوس يا ليلى (ويغنى هذا الشطر ثلاثا) عشق محبوبى فتنى
(ويكرر ما سبق بعد كل دور من الأدوار اللاحقة ويغنى جماعة أحيانا)

ما كل من نامت عيونه يحسب العاشق ينام
والله أنا مغرم صبابه لم على العاشق ملام

يا شيخ العرب يا سيد[٤] تجمعنى ع الخل ليله
وان جانى حبيب قلبى اعملُ لُكشمير ضايله

كامل الأوصاف فتنى والعيون السود رمونى
من هواهم صرت أغنى والهوى زود جنونى

جمع جمع العوازل عن حبيبى يمنعونى
والله أنا ما أفوت هواهم بالسيوف لو قطعونى

قم بنا يا خل نسكر[٥] تحت ضل الياسمينه
نقطف الخوخ من على أمه والعوازل غافلين

---

(١) للأرغول ثلاث قطع تضاف إلى القصبة الطويلة . فيستعمل الأرغول بدونها أو يضاف إليه قطعة واحدة أو أكثر . وفم الأرغول مثل فم الزمارة منفصل .

(٢) إن القاعدة المتبعة فى أغلب الأغانى العربية الحديثة أن يطلق المذكر على المحبوب الذى هو مع ذلك أنثى كما ترى فى الأشعار اللاحقة . وقد ذكرت الفاظ الأغانى كما تنطق فى القاهرة عدا حرف القاف فقد أدرجته كما ينطقه المتعلمون قافا بدلا من همزة

(٣) يا ليلى صيحة دارجة تدل على السرور وقيل أنها ترادف يا فرحتى .

(٤) وهو الولى المشهور السيد أحمد البدوى المدفون فى طنطا .

(٥) والسكر هنا نشوة الحب وهذا هو معنى السكر على العموم فى الأغانى العربية .

ادوارد لين: عادات وتقاليد المصريين المحدثين

يا بنات جُـو المدينه[1] عندكم أشـيا ثمينـــه
تلبسو شاطح[2] باللولى والقلاده[3] ع نهـد زينه

يا بنات اســـكندريه مشيكم ع الفرش[4] غيه
تلبسو الـكشمير بتلى[5] والشـــفايف سـكريه
يا ملاح خافوا من الله وارحمـــوا العـاشق لله
حبكم مكتوب من الله قـــدَّر المــولى على

— ٢ —

يا بو الجلف يا بو الجلف راح المحبوب ما عاد وافى
(وتـكرر بعد كل من الدورين اللاحقين)
راح المرسال ولم جاش وعين الحب بـــتراشى
يا بو الجليف[6] يابو الجلف يا ريتنا ما نشـــبكناش

وليه يا عين شـــبكتينا وبالألحـــاظ جـرحتينا
يا بو الجليف يا بو الجلف بالله رق واشـــفينا

أســـقمتنى يا حبيبى وما قصـــدى إلا طبك
عســـاك يا بدر ترحمنى فإن قلـــبى يحبـــك
يا بو الورد يا بو الورد حبيب قلبي خليك عندى

دالحب جانى يتمايـــل وســـكر حالى جفونه
مديت إيدى آخذ الـكاس سـكرت أنا من عيونه
يا بو الورد يا بو الورد حبيب قلبي خليك عندى

---

(٥) تحريف للـكلمة التركية (تل) وتطلق فى مصر على الأسلاك الذهبية أو الفضية المستعملة فى التطريز .
(٦) خصلة الشعر التى تسقط على الصدغ المسماة (مقصوص) المؤلف
وهى تحريف لـكلمة السالفة وجمعها سوالف وفى العراق اليوم ينطقونها (زلف) . (المترجم)
(١) القاهرة .
(٢) حلية وصفت فى الملحق تشبه عقداً من اللؤلؤ وتعلق على جانبى العمامة .
(٣) عقد طويل يصل إلى الوسط .
(٤) ما يفرش على الأرض من أبسطة وغيرها .

— ٣ —

ما مر وسقانى حبيبى سكر نصف الليالى ع المدامه نسكر
ندر على وان أتى محبوبى لا عمل عمايل ما عملهاش عنتر

يا بنت ملسك داب وبنت أيدك وأخاف عليك من سواد عينيك
قصدى أنا أسكر وأبوس خديك واعمل عمايل ما عملهاش عنتر

فايته على ماليه الأرجيله ومية المورد فى الأرجيله
أتانى البنيه عاملاها حيله متى تقولى تمالى يا جدع نسكر

طول الليالى لم ينقطع نوحى على غزال مفرد وخد روحى
ندر على وان أتى محبوبى لا عمل عمايل ما عملهاش عنتر

يا دمع عينى على الحديد من حلك قال لى بزيدك شوق على بمادى خلك
إرحم متيم يا جميل مشغول بك تعمى عيون اللى ما يحبك يا سمر

أسمر وحاوى الوردتين البيض حبى تخلق فى ليالى العيد
ندر على وان أتانى سيدى لا عمل عمايل ما عملهاش عنتر

— ٤ —

عاشق رأى مبتلى . قال له أنت رايح فين .
وقف قرأ قصته . بكيم سوا اتنين .
راحم لقاضى الهوى لتنين سوا يشكم .
بكيوا تلاته وقالوا حبنا راح فين .
الليل الليل . يا حلو الأيادى . حاوى الخوخ النادى .
انتم منين واحنا منين لما شبكتونا .
عاشق يقول للحمام هات لى جناحك يوم .
قال الحمام أمرك باطل . قلت غير اليوم .
حتى أطير فى الجو وانظر وجه المحبوب .
آخذ وداد عام وارجع يا حمام فى يوم .
الليل الليل .

معهد الموسيقى الشرقي
المشمول بالرعاية العالية الملكية

وثيقة رقم (٦)

مولاي يا صاحب الجلالة

أرجو أن تسمحوا للضعيف الماثل بين يدي جلالتكم عن نفسه وبالنيابة عن أعضاء معهد الموسيقى الشرقي وأنصاره برفع فرائض الشكر والامتنان وواجبات الولاء والاخلاص على ما تفضلتم به جلالتكم من رعاية وعناية دائمتين بشؤون المعهد ومستقبله .

ومهما أوتيت يا مولاي من قوة جنان وفصيح بيان فليس في مقدوري ايفاء لهذا الواجب حقه ولا عجب يا مولاي فقد طوقت مكارمكم السنية أعناقنا بما جعل أفئدتنا مفعمة بالشعور نحو تلكم المنن الكبرى وبما جعل ألسنتنا تلهج دائماً بالثناء والدعاء .

ولن ننسى يا مولاي ما حيينا ، ما تفضلتم به من العطف السامي والعطاء الجزيل بتشريفكم حفلة افتتاح المعهد حتى كدنا نطير فرحاً ومنحكم اياه هبتكم الكريمة التي أعربت عما فطرتم عليه من حب الخير وتعضيد الأعمال النافعة .

وكلما ذكرنا يا مولاي ما أوليتمونا من منن عظيمة وعطف سام وتشجيع أبوي ذكرنا عنايتكم السامية التي شملت البلاد في جميع مرافقها وشؤونها وكم لهذه العناية من آثار دائمة ظاهرة في كل خطوة تقدمتها الامة الى الأمام .

فليهنأ مولانا بما ستحفظه لجميل ذكراه صحف التاريخ الخالدة ولنبتهل الى الله عز وجل أن يبارك لنا في حياتكم الطيبة المملوءة بجليل الأعمال وأن يديم عليكم الصحة والهناء ، ويقر عين جلالتكم بحضرة صاحب السمو الملكي الأمير فاروق ولي عهد الدولة .

ونسأله تعالى أن يمنحنا القوة والقدرة على خدمة بلادنا بما يحقق آمال مولانا المعظم .

انه سميع مجيب

٢٩ رجب سنة ١٣٤٨
٣٠ ديسمبر سنة ١٩٢٩

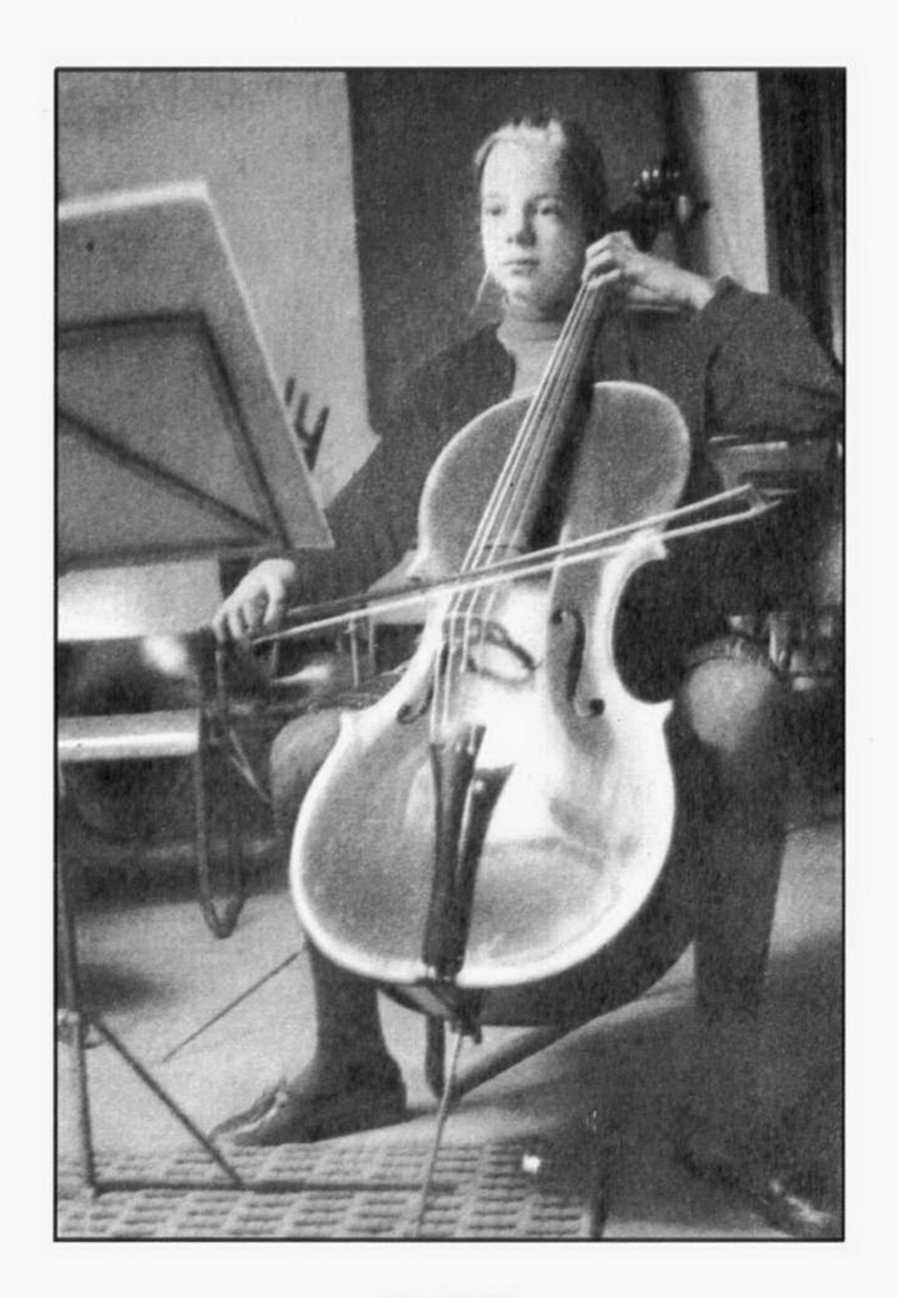
رئيس معهد الموسيقى الشرقي
مصطفى رضا



عازفة العود



آلـــة الهارب   توبـــا

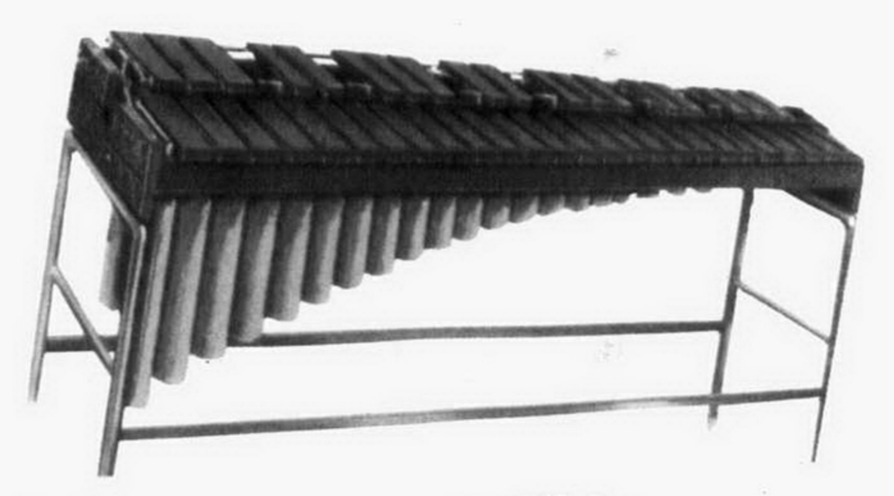


آلة التشيللو



آلة الكمان

آلة الجيتار



ماريمبا



فيرافون



مقعقعة رتل



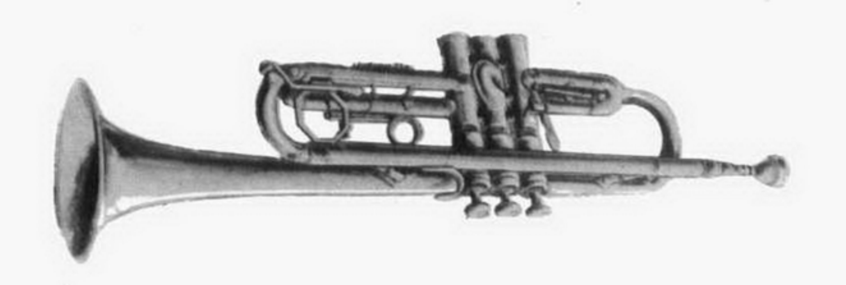
جونج



الطبل الكبير



طبل القدر تمياني



الترومبيت



ترومبون

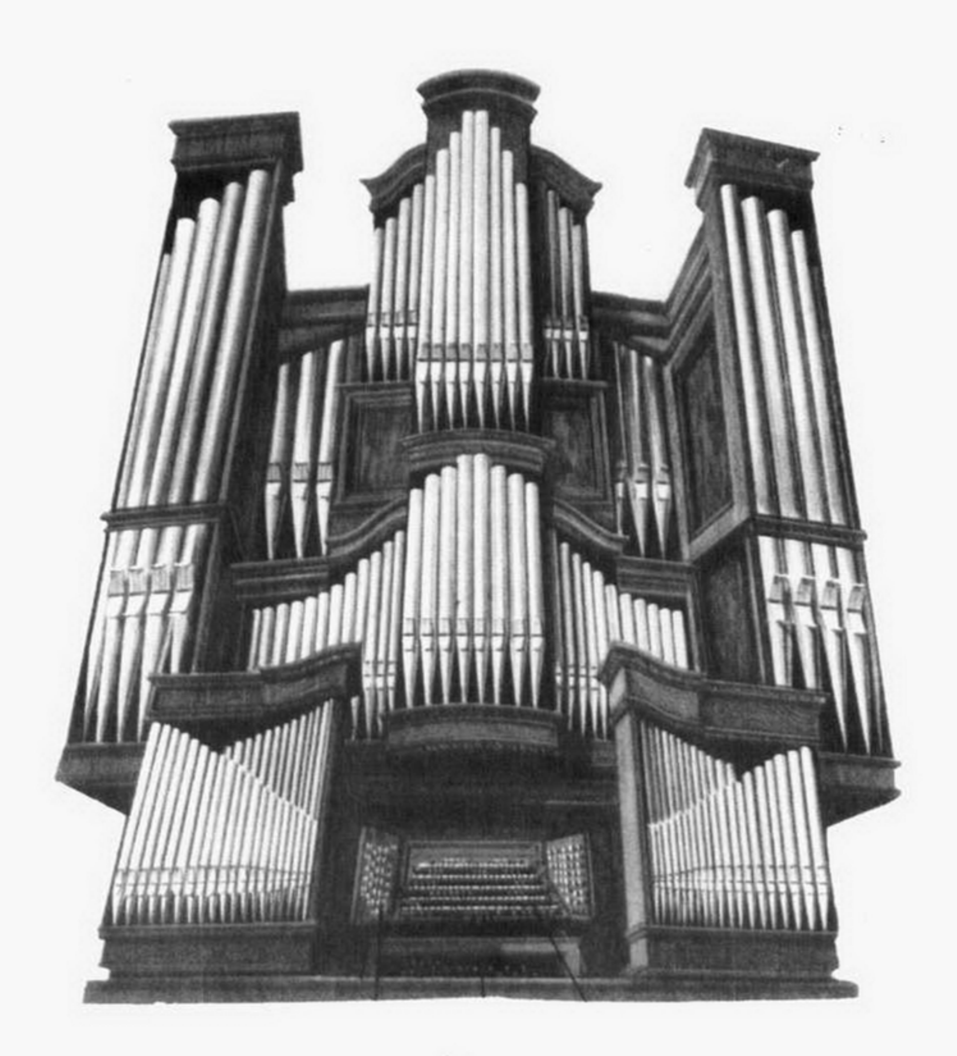


ساكسفون



هون فرنسي

بانجو



آلة الأرغن



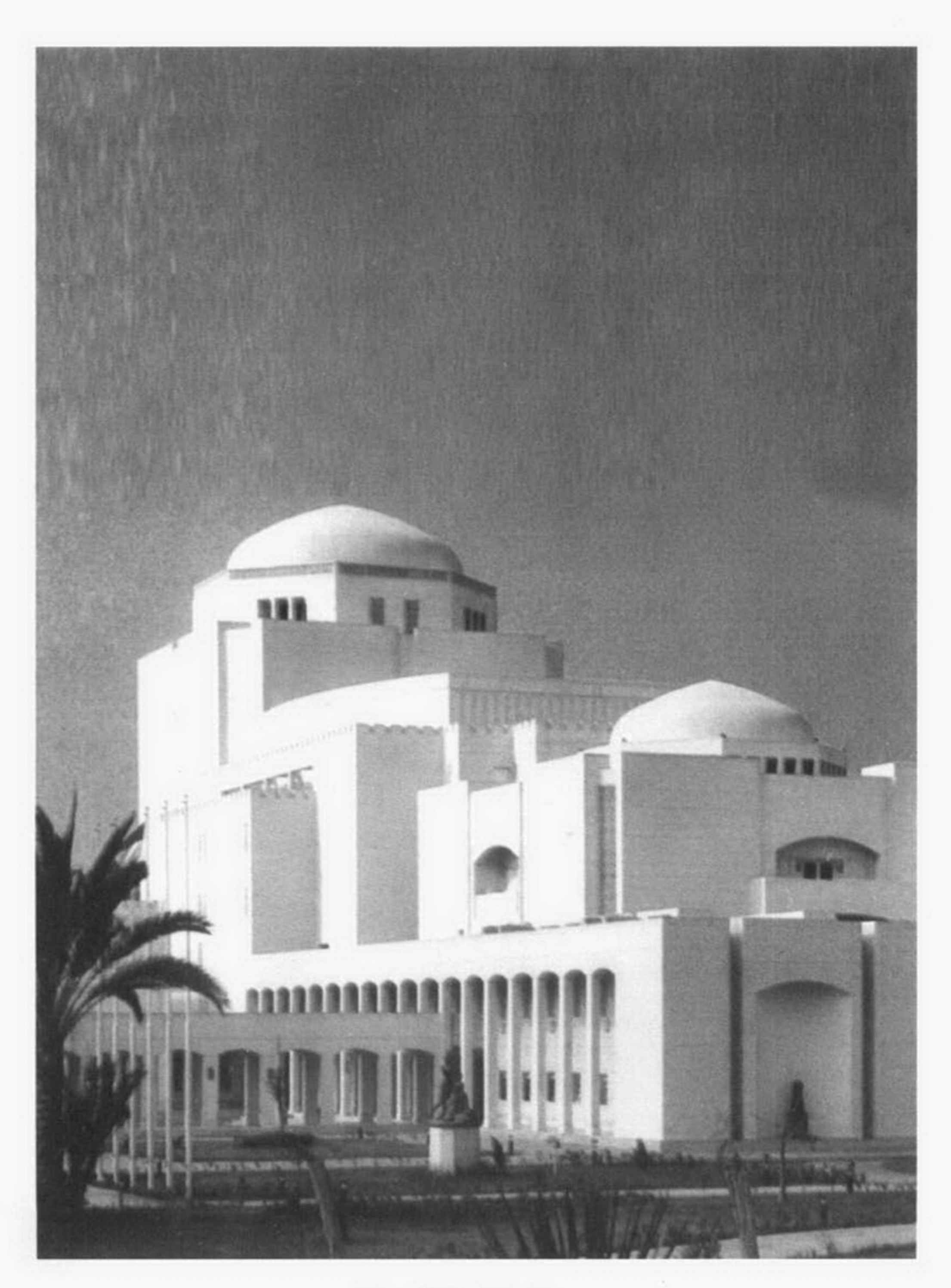
آلة البيانو



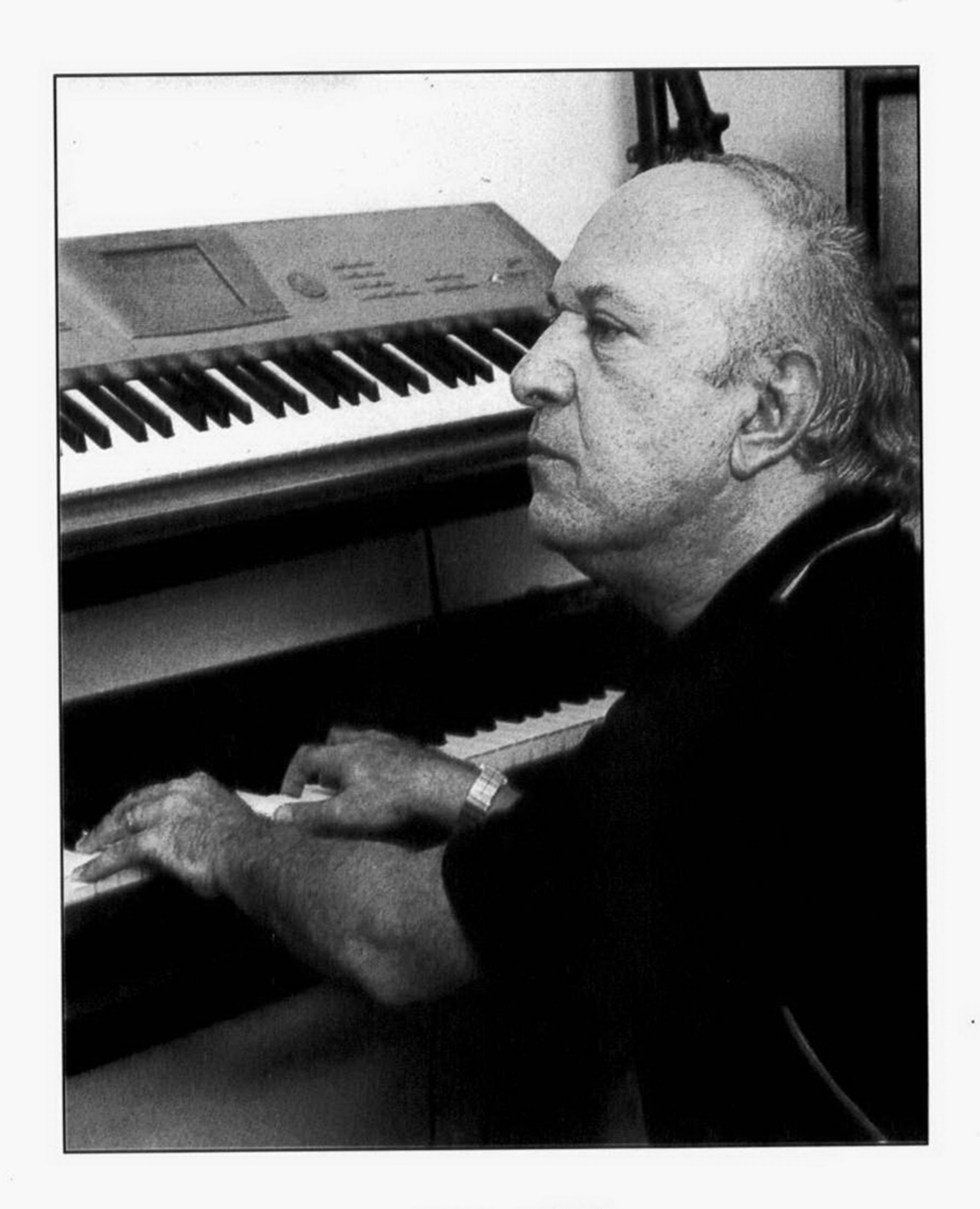
آلة النفخ الخشبية



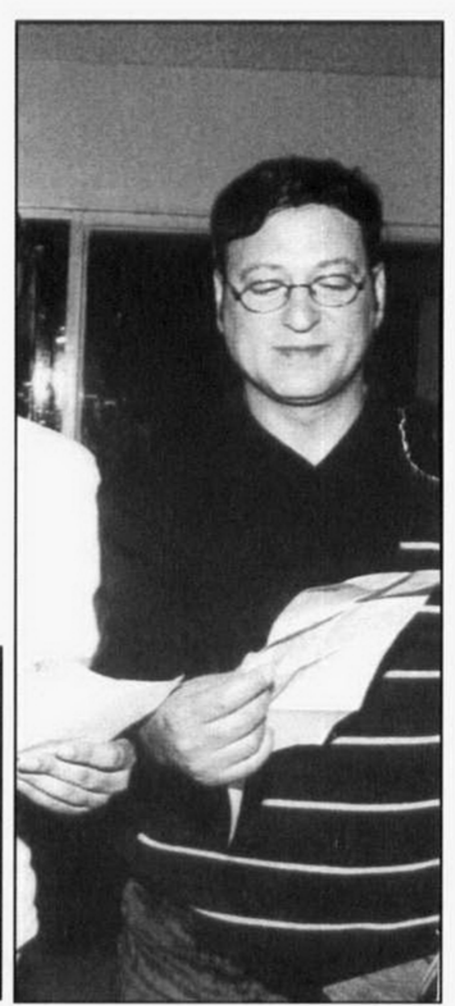
قاعة سيد درويش بالهرم



دار الاوبرا المصرية



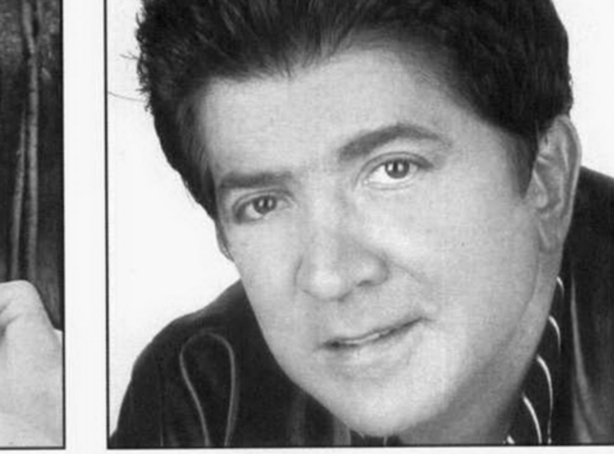
الفنان عمر خيرت



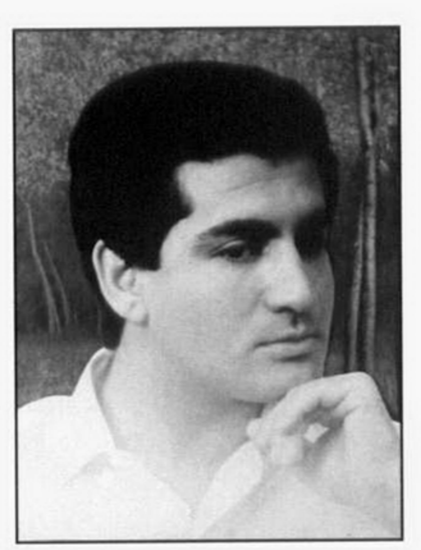
محمد الحلو



علي الحجار



وليد توفيق



محمد ثروت

المصادر والمراجع

أولاً : الوثائق :

دار الوثائق القومية :

- دار الوثائق القومية – محافظ عابدين : محفظة رقم ٢٣١ .
- مدارس تركى دفتر ٢٠٦٥ فى ١٧ رجب ١٢٥٦هـ .
- محافظ معيه تركى ، محفظة رقم ٣٨ فى ربيع الأول ١٢٨٣هـ .

ثانياً : المصادر العربية :

- الأصفهانى (أبو الفرج) : الأغانى جـ١ القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٥٢م .
- ابن خلدون (عبد الرحمن) : العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر جـ١ ، القاهرة . د.ت .

ثالثاً : المراجع العربية :

أحمد زكى عبد الحليم نساء فوق القمة ، القاهرة ، دار الفيصل ١٩٨٧م .

أحمد شفيق : مذكراتى فى نصف قرن ، الجزءان الأول والثانى ، القاهرة ، سلسلة تاريخ المصريين ، ١٩٩٤ ، ١٩٩٥ .

أحمد عزت عبد الكريم : تاريخ التعليم فى عصر خلفاء محمد على جـ٢ ، عصر إسماعيل والسنوات المتصلة به ، القاهرة ، مطبعة النصر١٩٣٨.

إدوارد وليم لين : المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر – ترجمة عدلى طاهر نور القاهرة ، مطبعة سالم ١٩٥٠ .

أنيس منصور : عاشوا فى حياتى ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١ .

بريزم للموسيقى : التاريخ الموسيقى للموسيقار رياض السنباطى ١٩٠٦-١٩٨١، الطبعة الثانية ٢٠٠١.

-التأليف الموسيقى المصرى المعاصر جـ١ د٠ت ٠
-التأليف الموسيقى المصرى المعاصر ، الجيل الثانى ٢٠٠٣ ٠
جرجى زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية جـ٤ ، القاهرة ٠ مطبعة الهلال ، ١٩٣٧ ٠
جلال أمين : ماذا حدث للمصريين ؟ تطور المجتمع المصرى فى نصف قرن ١٩٤٥-١٩٩٥ القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ٠
جورج يانج : تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية عصر إسماعيل ترجمة على أحمد شكرى ، القاهرة ، دار الفرجانى د٠ت ٠
حافظ إبراهيم : ليالى سطيح ، القاهرة ، دار الهلال ، العدد ١٠٠ ٠
حنفى المحلاوى : سيدتان من مصر ، خفايا الصراع بين أم كلثوم وجيهان السادات ، القاهرة ، دار الشباب العربى ١٩٩٤ ٠
جمال الدين الرمادى : عبد العزيز البشرى ، القاهرة ، أعلام العرب العدد ٢٤ ٠
خيرى شلبى : صحبة العشاق – رواد الكلمة والنغم ، القاهرة مكتبة الأسرة ١٩٩٦ ٠
رتيبة الحفنى : محمد عبد الوهاب حياته وفنه ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٩م ٠
رجاء النقاش : لغز أم كلثوم ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ٠
سعاد أبيض : جورج أبيض أيام لن يسدل عليها الستار ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١ ٠
سعد الدين وهبة : النهر الخالد ٠ حوار مع محمد عبد الوهاب ، الكويت ، دار سعاد الصباح ١٩٩٢ ٠
سعيد أبو العينين : أسمهان لعبة الحب والمخابرات ، القاهرة ، كتاب اليوم سبتمبر ١٩٩٦م ٠
سمير الجمال : تاريخ الموسيقى المصرية ، أصولها وتطورها ، القاهرة ، تاريخ المصريين ، العدد ١٥٠ ، ١٩٩٩م ٠
سمير فريد : فريد الأطرش – لحن الخلود ، القاهرة ، أمادو للنشر ، ١٩٦٦م ٠

فوزى أمين : المجتمع المصرى فى أدب العصر المملوكى الأول ، القاهرة ١٩٨٢م .

قسطندى رزق : الموسيقى الشرقية والغناء العربى فى عصر إسماعيل جـ١ د.ت .

كامل الشناوى : زعماء وفنانون وأدباء ، القاهرة دار المعارف ١٩٧٢ .

كلوت بك : لمحة عامة إلى مصر جـ٢ - تعريب محمد مسعود القاهرة ، مطبعة أبو الهول .

كمال النجمى : ١-تراث الغناء العربى بين الموصلى وزرياب وأم كلثوم وعبد الوهاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م .

٢-الغناء المصرى ، القاهرة ، كتاب الهلال سبتمبر ١٩٦٦م .

لمعى المطيعى : رجال ونساء من مصر ، القاهرة ، دار الشروق ٢٠٠٣م .

ماهر فهمى : أحمد شوقى ، القاهرة ، دار المتنبى للنشر ١٩٨٥ .

مجمع اللغة العربية : معجم الموسيقا ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

محمد أبو الخضر منسى: الأغانى والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد ، القاهرة ، ١٩٤٩م .

محمد رفعت الإمام : الأرمن فى مصر ١٨٩٦-١٩٦١ ، القاهرة ، دار نوبار للطباعة ، ٢٠٠٣م .

محمد زغلول سلام : الأدب فى العصر المملوكى جـ١ ، القاهرة دار المعارف ١٩٧١م.

محمد السيد شوشه : رواد ورائدات السينما المصرية ، القاهرة روز اليوسف ١٩٧٨م.

محمد سيد كيلانى : فى ربوع الأزبكية ، القاهرة ، دار العرب للبستانى ١٩٥٩م .

محمد شلبى : مع رواد الفكر والفن ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢م .

محمد قنديل البقلى : الطرب فى العصر المملوكى ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤م .

محمد المويلحى : حديث عيسى بن هشام "أو فترة من الزمن ، القاهرة ، مطبعة مصر ، د.ت .

محمود الحفنى : ١-إسحاق الموصلى ، القاهرة ، أعلام العرب ١٩٨٥ .

٢-الشيخ سلامة حجازى رائد المسرح العربى ، القاهرة ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨م .

٣-سيد درويش حياته وآثار عبقريته ، القاهرة ، أعلام العرب ١٩٨٥م ٠
٤-فى الموسيقى : دراسة ضمن كتاب أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية ، الشعبة القومية للتربية والثقافة والعلوم ، يونسكو ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٧م ٠

مركز الأهرام للترجمة والنشر : شهود العصر ، الأهرام ١٩٨٦م ٠

مركز الدراسات والوثائق الاقتصادية والاجتماعية والقانونية : مصر والعالم العربى جـ١ دراسة لفيليب فيجرو تحت عنوان محورية الموسيقى العربية ٠

مصطفى الديوانى : قصة حياتى ، القاهرة ، النهضة المصرية ، ١٩٦٥م ٠

مصطفى الضمرانى : قضايا ثقافية معاصرة ، أضواء على الحركة الثقافية فى مصر ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م ٠

نقولا يوسف : أعلام من الإسكندرية جـ٢ ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١م ٠

نوال مصطفى : نجوم وأقلام ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م ٠

وزارة الثقافة : موسوعة مصر الحديثة ، المجلد الثامن ـ الثقافة ، القاهرة ٠

وزارة المعارف العمومية : ١-إسماعيل بمناسبة مرور خمسين عاما على وفاته ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ١٩٤٥م ٠
٢-موجز كتاب الموسيقى العربية ١٩٣٢ ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٣٤م ٠
٣-مؤتمر الموسيقى العربية المشمول برعاية جلالة الملك فؤاد الأول المنعقد بالقاهرة فى عام ١٩٣٢ ٠

يوسف شوقى : رسالة الكندى فى خبر صناعة التأليف ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٩٦م ٠

يونان لبيب رزق : مصر المدنية ، فصول فى النشأة والتطور ، القاهرة ، طيبة للدراسات والنشر ، ١٩٩٢م ٠

رابعاً : المراجع الأجنبية :

1- **Lane, Edward, W** : Manners and Customs of Modern Egyptians, London 1914 .

2- **Saint , John, James Augustus** : Egypt and Mehemet Ali, 2 Vols, London 1834 .

3- **Toynbee, Arnold** : Abdel Rahman Al Jabarti and his Times

دراسة ضمن ندوة عبد الرحمن الجبرتى - دراسات وبحوث التى أقامتها الجمعية المصـرية للدراسات التاريخية فى إبريل ١٩٧٤ .

خامساً : الدوريات

الأخبار أغسطس ١٩١٥م

الإذاعة المصرية أكتوبر ١٩٥٢م

الأفكار يوليو ١٩٢١م

أكتوبر أكتوبر ١٩٩٢م

الأهرام مايو وديسمبر ١٩٢٦ ، أغسطس ٢٠٠٣م

الأهرام العربى مايو ٢٠٠١م

البلاغ مايو ١٩٢٦م

روز اليوسف مايو ١٩٩١

الزهور يوليو ١٩١١م

الكشكول يونيو ١٩٢٥م

المسرح مايو ١٩٢٦م ، ومايو ويونيو ١٩٢٧م

المجلة الموسيقية ١٩٣٧م

مصر يوليو ١٩٢١م

المصور فبراير ١٩٧٥م

المقتطف ديسمبر ١٩٢٩م

المؤيد فبراير ١٩٠٥م

الهلال أغسطس ١٩٨٤م ، يناير ١٩٩٢ ، فبراير ١٩٩٧م ، أكتوبر وديسمبر ٢٠٠٠م نوفمبر وديسمبر ٢٠٠١ ، فبراير وسبتمبر ٢٠٠٢م .

وجهات نظر يناير ومارس ويونيو ٢٠٠١م .

الوطن فبراير ١٩٠٥م

الوقائع المصرية العدد ٣٤٩ فى ٦ رمضان ١٢٤٧هـ .

فهرس

* * * *

رقم الإيداع ٧٣٥١ / ٢٠٠٥
الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 305 - 807 - 7

مطابع التجارية - قليوب - مصر